COURRIER DE L'ART

ANNÉE 1887

PARIS — IMPRIMERIE DE L'ART
E. MÉNARD ET Cie, 41, RUE DE LA VICTOIRE, 41



SEPTIÈME ANNÉE

COURRIER
DE
L'ART

CHRONIQUE HEBDOMADAIRE DES ATELIERS, DES MUSÉES
DES EXPOSITIONS
DES VENTES PUBLIQUES, DES CONCOURS
DES THÉATRES, ETC., ETC.

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
29, CITÉ D'ANTIN, 29
NEW-YORK
MACMILLAN & C°
112, FOURTH AVENUE, 112
1887

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre[1].

XXXIX

Depuis plus de six mois, la communication entre les deux quartiers des musées du Louvre, du côté de la place Saint-Germain-l'Auxerrois, ne pouvait se faire que par l'extérieur, en longeant la colonnade, attendu que les salles qui font suite au grand salon carré, et dans lesquelles était installé autrefois le Musée des Souverains, étaient livrées aux ouvriers chargés d'en opérer la transformation. Ces salles sont de nouveau livrées au public depuis quelques jours.

Cruellement décorées dans le style égyptien, sans aucune ornementation d'or ni d'argent, ces nouvelles salles sont destinées à recevoir une très curieuse collection de briques et de sujets divers en pierre, rappelant les faits mémorables de l'histoire de l'Égypte.

L'installation prochaine de ces souvenirs antiques, dans les salles livrées dès à présent aux visiteurs, donne lieu à un travail assez curieux : il s'agit d'évaluer le poids des collections destinées à garnir ces salles, afin de s'assurer si les travées, telles qu'elles existent, pourront les supporter.

Ce n'est guère que vers le mois d'août prochain que les nouvelles salles seront complètement installées. On peut voir cependant, dès maintenant, exposée dans des vitrines, une très belle collection de bronzes provenant du legs Gatteaux.

— Le monument destiné au Musée qui s'appellera « Musée de Galliera », du nom de la généreuse bienfaitrice qui en a fait don à la ville de Paris, est aujourd'hui terminé, quant au gros œuvre.

Voilà une dizaine d'années que ce monument, qui s'élève au milieu d'un terrain limité par l'avenue du Trocadéro et les rues de Freycinet, Gœthe, Pierre Charron et de Chaillot, est commencé, mais la lenteur avec laquelle ont été menés les travaux est due uniquement à ce fait que, par la volonté expresse de la donatrice, la somme à dépenser annuellement dans cette construction ne doit pas dépasser trois cent mille francs.

De forme irrégulière, cette construction se compose, en façade du côté de l'avenue du Trocadéro, d'un pavillon central formant avant-corps, percé de trois grandes baies, et duquel se détachent, à droite et à gauche, deux galeries ornées de colonnes engagées dans l'épaisseur des murs. Les dépendances s'étendent ensuite, dans le sens de la profondeur, jusqu'en bordure de la rue Pierre-Charron, où elles viennent se terminer en forme de rotonde.

Indépendamment des galeries et des salles secondaires, le Musée de Galliera se compose de trois vastes salles qui seront affectées aux arts, aux sciences et à l'industrie. Chacune de ces trois sections du futur musée sera symbolisée par une statue colossale, dont la commande sera faite prochainement à nos artistes en renom. Le Musée Galliera aura coûté trois millions de francs. L'architecte, M. Ginain, qui dirige les travaux, a pris l'engagement d'avoir terminé son œuvre avant l'année 1889.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429, 445 et 477.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

L'Exposition des tissus artistiques et des dentelles, à Rome.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Rome, 23 décembre 1886.

Monsieur le Directeur,

Le mouvement en faveur de l'Exposition des tissus artistiques et des dentelles, dont la direction du Musée artistique et industriel de Rome poursuit l'organisation avec une merveilleuse activité, s'accentue de jour en jour et me met à même d'ajouter aux renseignements déjà donnés des informations qui pourront intéresser vos lecteurs.

La municipalité de Modène exposera la splendide collection d'étoffes anciennes connue sous le nom de collection Gandini, recueillie par le donateur qui en fit hommage à sa ville natale avec un goût artistique et une intelligence scientifique que tous les connaisseurs admirent; — cette collection se compose de 2,080 pièces et occupe 174 mètres carrés.

A Milan, un comité, présidé par le Syndic[1], a adressé un manifeste aux collectionneurs et aux manufacturiers de la Lombardie, les exhortant à donner leur plus large concours à l'Exposition ; — les beaux noms (portés par de belles dames) ne manquent pas dans ce comité dont l'âme est un peintre de grand talent, M. le professeur Bertini, qui a l'honneur et la bonne fortune d'avoir pour collègues Mme la duchesse Visconti, Mme la comtesse Borromeo, Mme la comtesse Sala, etc.

Des comités, sous la présidence du Syndic de la ville, se sont également organisés à Florence, à Pérouse, à Côme, à Naples, à Palerme, à Turin, dont le *Museo Civico*, dirigé par M. le marquis d'Azeglio, a promis d'exposer, et à Lucques. Le comité lucquois compte parmi ses membres M. le professeur Norfini, qui en 1877 organisa à Lucques, dont il dirige l'Institut des beaux-arts, une exposition artistique rétrospective très réussie.

Les fabriques de dentelles de Cantu et Rapallo enverront à l'Exposition des échantillons de leurs produits.

J'oubliais de vous citer le comité de Venise dont font partie M. Barozzi le directeur du Musée Correr, et M. Gugenheim, que Paris apprécie comme collectionneur et producteur renommé d'objets d'industrie artistiques.

1. *Il Sindaco*, le Maire.

Les chambres de commerce d'Arezzo, de Bologne, de Brescia, de Caserte, de Catanzaro, de Crémone, de Florence, de Rimini, d'Udine, de Sienne, de Turin, de Vicence, de Catane, de Civitavecchia, ont fait appel aux industriels et aux particuliers, et cet appel vaudra à l'Exposition d'innombrables échantillons de l'art moderne et de nombreuses pièces uniques, modernes ou anciennes.

Parmi les exposants figureront aussi le Musée d'histoire nationale (*Storia Patria*) de Reggio Emilia, l'hôpital de Santa Maria della Scala de Sienne, et les plus renommées cathédrales de l'Umbrie, qui en fait de trésors artistiques de tous genres sont les plus riches de toute l'Italie. La cathédrale de Novellara (près de Reggio Emilia) exposera la magnifique collection d'étoffes qui lui vient de la munificence des marquis de Gonzague, et la célèbre église du Ritiro de Capoue enverra des splendides parements qui feront les délices des amateurs d'étoffes artistiques.

La municipalité de Coreggio enverra les plus belles tapisseries de l'antique fabrique locale.

M. le duc de Frela, de Palerme, enverra une merveilleuse collection de dentelles anciennes. De Venise, M. Jesurum, le fabricant qui a pour clients tous les amateurs de belles dentelles modernes, tiendra à honneur de faire figurer ses produits à l'Exposition d'une façon digne de sa renommée universelle, l'épithète n'a rien d'exagéré. L'école de dentelles de Burano, dont S. M. la reine Marguerite est la protectrice, et que l'*Art* a fait connaître, en 1878, à ses lecteurs [1], enverra aussi une collection choisie et des produits spécialement manufacturés pour cette solennité.

De nombreux articles et objets modernes parviendront de Novare, de Turin et de tout le Piémont.

Rome, sa municipalité, le gouvernement, la Cour ont donné, donnent et donneront largement leur concours.

L'hospice de San Michele, cette pépinière d'artistes romains, fera figurer toute une collection de tapisseries manufacturées dans ses ateliers et exposera dans la galerie du travail le métier sur lequel se tisse en ce moment, d'après les cartons du commandeur Cesare Mariani, *la Renommée*, splendide tapisserie destinée à parer et à recouvrir le grand balcon du Quirinal où le roi, la reine et le prince, dans les fêtes nationales, viennent répondre aux acclamations de la population avec cette royale courtoisie, que pour moi j'aimerai et j'admirerai toujours plus que la plus belle tapisserie du monde, celle de Pénélope non exceptée. Cette tapisserie fera, pour ainsi dire, pendant à celle qui, au palais Carignan, recouvrait le dossier du lit où naquit Victor-Emmanuel, une relique nationale tout simplement, qu'exposera le Musée Civique de Turin.

M. le prince Barberini a promis d'envoyer à l'Exposition les plus belles pièces de la célèbre collection de tapisseries, formée par Urbain VIII (Barberini); M. le prince Odescalchi exposera les vêtements et les parements sacrés qui ont appartenu à Innocent II (Odescalchi); M. le prince Doria, M. le prince Sciarra exposeront aussi des pièces remarquables, produits pour la plupart de manufacture flamande. M. Raoul Richards (dont l'éloge n'est plus à faire comme collectionneur de goût et de savoir, et qui a figuré avec honneur aux précédentes expositions des objets de bois sculptés et des métaux artistiques) et M. Simonetti, qui possède une remarquable collection de parements sacrés, de gants, de pantoufles et d'articles en tapisserie de toutes les époques, sont déjà inscrits sur la liste des exposants.

Mentionnons aussi l'église de Santa Maria in Cosmedin, qui en fait de tissus anciens possède de fort belles pièces, dont elle fera figurer les plus belles à l'Exposition.

A cette Exposition, qui intéresse les dames peut-être plus que l'exposition précédente des métaux, les dames ont déjà accordé leur gracieuse et puissante protection : du comité de Rome font partie Mme la duchesse Torlonia, femme du Syndic; Mme la princesse Odescalchi, Mme la princesse Doria, Mme la marquise de Villamarina et la plupart des dames d'honneur de la reine, ce qui prouve que Sa Majesté tient à encourager cette Exposition qui ne peut manquer de favoriser le développement de l'industrie nationale des dentelles, industrie féminine par excellence. La Maison royale autorisera les palais royaux de Capodimonte, de Palerme, de Rome, de Turin, à seconder les efforts de la direction. Le gouvernement aussi n'a pas refusé ses encouragements et le ministre du commerce a adressé, à toutes les chambres de commerce du royaume, une circulaire pour les inviter à donner tout leur appui à l'Exposition, pour laquelle la Chambre des députés a même voté des fonds.

Le succès de cette troisième Exposition spéciale est donc assuré, il dépassera même celui des deux précédentes et ici, sans le moindre péché d'adulation, je dois chanter les louanges de M. le commandeur Placidi, président du comité organisateur, et de M. Erculei, secrétaire du comité. M. Placidi, conseiller municipal, a présidé aussi les comités organisateurs des deux précédentes Expositions dont le succès est son œuvre. Et dans cette œuvre M. Erculei, directeur du Musée artistique et industriel de Rome, travailleur acharné autant que modeste (et la modestie n'exclut pas le mérite et le talent, tout au contraire) a été le digne collaborateur de M. Placidi.

Une des curiosités de l'Exposition, ce sera certainement la collection des divers costumes nationaux italiens, costumes anciens et modernes que l'on ne connaît que très imparfaitement par les illustrations; toutes les provinces, toutes les régions y figureront et formeront un ensemble dont la variété, la richesse et le charme artistique attireront de nombreux visiteurs étrangers et italiens.

L'Exposition, comme on le voit, assumera à tous les points de vue un caractère national et il sera difficile de revoir une seconde fois une pareille collection d'objets artistiques et industriels puisée à toutes les sources, dans tout le pays : palais royaux et demeures patriciennes, musées et établissements publics, manufactures et écoles ouvrières, garde-robes seigneuriales et vêtements de famille du paysan, pièces uniques anciennes et articles de la main-d'œuvre

1. Voir *l'Art*, 4e année, tome II, page 80.

moderne et, comme il s'agit de deux industries qui occupent dans le monde civilisé des milliers de bras, c'est le cas de dire : avis aux fabricants de tous pays, une visite à l'Exposition ne pourra pas leur être inutile.

Parmi les exposants étrangers de cette prochaine véritable Exposition nationale italienne des tissus artistiques et des dentelles, nous sommes heureux de pouvoir citer déjà Sir Henry Layard, qui fut ambassadeur d'Angleterre à Madrid et à Constantinople ; il a promis d'envoyer la magnifique collection de dentelles anciennes et de tissus orientaux et espagnols que sa grande fortune et son éminente position lui ont permis de recueillir dans les deux pays.

Lady Layard exposera sa collection de dentelles anciennes et d'éventails.

Le comité organisateur serait heureux de voir l'exemple de Lady Layard suivi par les nobles dames des autres pays; que de châtelaines en France possèdent en fait de dentelles de véritables trésors, qui, à la place d'honneur due aux dames et aux hôtes, ajouteraient à l'éclat de l'Exposition! En art, grâce à Dieu, il n'y a pas de Pyrénées... ni d'Alpes.

QUIRINUS.

Courrier de Londres.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, 1er janvier 1887.

Nous avons eu aujourd'hui, suivant l'usage traditionnel, les *private views* des Expositions de maîtres anciens à la *Grosvenor Gallery* et à la *Royal Academy*.

La première est exclusivement consacrée à Van Dyck, et vraiment il est difficile de former une plus belle réunion de ses œuvres, en dehors des collections publiques, et cependant il y a là quelques morceaux qu'on aurait dû ne pas admettre. Je laisse à votre correspondant spécial le soin de vous donner un compte rendu détaillé de ces expositions, je veux seulement vous signaler le petit portrait de l'artiste, qui a été gravé par Hollar, appartenant au marquis de Bristol ; le portrait de femme du palais Panciatichi, celui de l'abbé Scaglia et celui de la marquise Balbi, envoyés par M. R. S. Holford, de Dorchester House, Park Lane ; les beaux portraits, surtout les enfants Balbi, qui décorent la salle à manger de Lord Cowper dans St. James's Square ; enfin, ceux de Lord Spencer et un admirable portrait de femme, appartenant à Lord Denbigh, ainsi que la marquise Brignole Sala, de Lord Warwick. Quelques dessins ont été également exposés parmi lesquels on ne saurait signaler que l'admirable portrait du graveur Vosterman, provenant de la vente de Vos d'Amsterdam et appartenant à M. J. P. Heseltine.

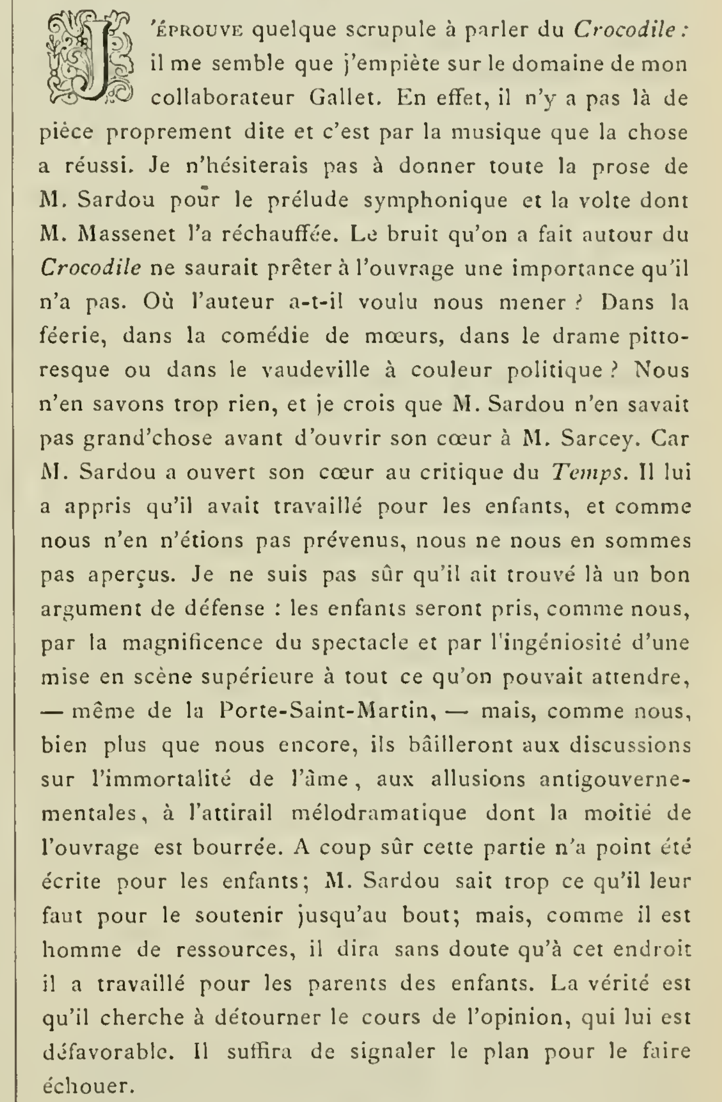
A l'Académie royale, qui semble avoir été piquée de l'insuffisance de ses dernières expositions, où les coups faits l'année précédente dans les ventes publiques par quelques amateurs infatués étaient étalés sans vergogne, on est agréablement surpris de trouver quelques-uns des meilleurs morceaux de la galerie d'Apsley House [1] et de Buckingham Palace, et surtout le dessus du panier de la collection de M. R. S. Holford, exception faite toutefois de l'étude de la tête de Vierge attribuée à Léonard de Vinci, gravée par Rajon, dans l'ouvrage d'Édouard Lièvre sur les collections d'Angleterre, et qui n'est qu'une faible copie de la merveilleuse grisaille du maître, qui se trouvait en 1859 dans les appartements particuliers du palais ducal, à Parme.

W. A.

1. Résidence du duc de Wellington, dans Piccadilly.
(*Note de la Rédaction.*)

ART DRAMATIQUE

PORTE-SAINT-MARTIN : *Le Crocodile.*

J'ÉPROUVE quelque scrupule à parler du *Crocodile :* il me semble que j'empiète sur le domaine de mon collaborateur Gallet. En effet, il n'y a pas là de pièce proprement dite et c'est par la musique que la chose a réussi. Je n'hésiterais pas à donner toute la prose de M. Sardou pour le prélude symphonique et la volte dont M. Massenet l'a réchauffée. Le bruit qu'on a fait autour du *Crocodile* ne saurait prêter à l'ouvrage une importance qu'il n'a pas. Où l'auteur a-t-il voulu nous mener ? Dans la féerie, dans la comédie de mœurs, dans le drame pittoresque ou dans le vaudeville à couleur politique ? Nous n'en savons trop rien, et je crois que M. Sardou n'en savait pas grand'chose avant d'ouvrir son cœur à M. Sarcey. Car M. Sardou a ouvert son cœur au critique du *Temps*. Il lui a appris qu'il avait travaillé pour les enfants, et comme nous n'en étions pas prévenus, nous ne nous en sommes pas aperçus. Je ne suis pas sûr qu'il ait trouvé là un bon argument de défense : les enfants seront pris, comme nous, par la magnificence du spectacle et par l'ingéniosité d'une mise en scène supérieure à tout ce qu'on pouvait attendre, — même de la Porte-Saint-Martin, — mais, comme nous, bien plus que nous encore, ils bâilleront aux discussions sur l'immortalité de l'âme, aux allusions antigouvernementales, à l'attirail mélodramatique dont la moitié de l'ouvrage est bourrée. A coup sûr cette partie n'a point été écrite pour les enfants; M. Sardou sait trop ce qu'il leur faut pour le soutenir jusqu'au bout; mais, comme il est homme de ressources, il dira sans doute qu'à cet endroit il a travaillé pour les parents des enfants. La vérité est qu'il cherche à détourner le cours de l'opinion, qui lui est défavorable. Il suffira de signaler le plan pour le faire échouer.

Quoique *le Crocodile* ait de nombreux points de ressemblance avec la plupart des *féeries de genre* et des *comédies féeriques* connues pour leur longue carrière, nous ne crierons pas au plagiat. Il n'y a point de plagiat au sens grave du mot : M. Sardou s'est emparé d'un cadre dans lequel il est facile de glisser le tableau ; ce n'est pas un exemple de pillage; ce serait tout au plus un cas d'adaptation. En Angleterre on a représenté depuis trente ans quantité de pièces à spectacle dans le goût du *Crocodile*, et l'Angleterre les a successivement applaudies sans se formaliser des affi-

nités qu'elles avaient entre elles par la disposition extérieure. Je crois savoir que la *Revue d'Art dramatique* de notre confrère Stoullig en publiera une analyse et des citations curieuses. Au surplus, la littérature de la Renaissance, — celle qui confine au Moyen-Age, — abonde en conceptions symboliques où figure une *nef* qui coule à fond en poussant à des rivages inconnus des passagers qui dissertent sur les événements contemporains. Je ne rappellerai que pour mémoire Brandt, Rabelais et tant d'autres.

Ainsi, le *Crocodile* est une *nef* qui coule après un incendie. Les passagers, après mille péripéties, abordent une île déserte où il s'agit de se nourrir, de se coucher, de se vêtir, de se gouverner enfin avec les difficultés naturelles inhérentes à cette opération, compliquées de toutes celles qu'engendre la nécessité de se choisir un dictateur. Richard Kolt, un Hollandais, est choisi pour chef de la colonie improvisée. Peu de temps après, la révolte éclate : on tente de renverser Richard au péril même du petit État. Ces dissensions, qu'on peut qualifier d'intestines sans passer pour un forcené, attirent la calamité sur nos pauvres gens. (Je supprime des détails qui importent peu au mouvement général de l'action.) Survient un navire étranger, comme dans *le Radeau de la Méduse :* voilà la paix et la patrie ramenées pour les insulaires malgré eux. En fouillant bien Shakespeare, nous trouverions dans *la Tempête* l'aïeule du *Crocodile;* l'auteur du *Roi Carotte*, qui a beaucoup d'esprit, ne réclamerait certainement pas.

Si vous allez voir *le Crocodile* avec l'intention d'y prendre plaisir, ne comptez que sur l'armateur, le décorateur, le costumier et le tapissier. M. Sardou leur a fourni un merveilleux canevas sur lequel leur imagination a brodé des fantaisies étincelantes. Et, malgré tout, en dépit des gages donnés à la curiosité de l'œil, je crains que le spectateur parisien, — en qui il y a de l'électeur, — ne s'abstienne résolument. On sait déjà que Marais, Berton, Cooper et Francès, Mmes Legault et Barety n'ont rien à se reprocher dans cette déconfiture. Quant à M. Duquesnel, c'est un galant homme qui met de la grâce et du luxe jusque dans l'erreur. Il n'y a vraiment que l'auteur du *Robinson Suisse* qui ait le droit de se plaindre.

Arthur Heulhard.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Les journaux d'Allemagne et d'Autriche commencent à nous apporter des articles importants sur le magnifique ouvrage de M. Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, et, comme on pouvait l'espérer, leur satisfaction égale au moins leur étonnement. *La Nouvelle Presse libre*, de Vienne, *la Gazette de Cologne, la Gazette de Francfort* viennent de publier coup sur coup des études très bien faites dont nous mettrons les passages principaux sous les yeux des lecteurs français, pour leur montrer avec quelle vive curiosité et quel sérieux intérêt la presse allemande accueille et juge le travail si complet et si nouveau de M. Adolphe Jullien.

De la lecture de ces différents journaux de premier ordre, il se dégage un double sentiment : quelque peu de confusion à l'idée que c'est un Français qui rend un hommage aussi considérable au grand maître allemand; puis une admiration très sincère pour l'ouvrage en lui-même et l'aveu très franc que c'est bien là l'ouvrage impartial, complet et définitif, qu'on devait forcément écrire un jour sur Richard Wagner. L'éloge est précieux à noter, venant des principaux critiques d'Allemagne, et montre que, même dans le pays de Richard Wagner, il y avait place, en ce qui le concerne, pour un jugement sain, pour une admiration réfléchie, également distante des affolements d'enthousiasme et des violentes négations de parti pris.

Nulle part, peut-être, cette double impression des journalistes d'outre-Rhin en face du livre de M. Adolphe Jullien ne s'est traduite avec plus de louable franchise que dans l'excellent article de *la Poste*, de Berlin (10 décembre) auquel la signature de l'éminent critique M. Adolphe Rosenberg prête une importance exceptionnelle :

Un Allemand quelque peu chatouilleux sur le patriotisme n'est pas sans éprouver un sentiment désagréable quand il lui faut annoncer à ses lecteurs que c'est un Français qui vient d'écrire à propos de Wagner la première biographie digne de ce nom, c'est-à-dire un ouvrage où les qualités du maître sont exposées clairement, jugées avec impartialité, et où l'on n'a pas cherché à dissimuler ses défauts. Au souvenir des scènes turbulentes auxquelles l'exécution à Paris des œuvres de Wagner a donné lieu, le lecteur sera porté à croire qu'il s'agit ici d'une attaque perfide dirigée contre le maître allemand; mais quand on se propose un but semblable, on écrit une courte brochure, on n'édite pas un ouvrage de luxe. En feuilletant le livre que l'auteur, M. Adolphe Jullien, m'a adressé il y a une quinzaine de jours, j'ai été péniblement impressionné par le grand nombre des caricatures insérées dans le texte; bien que l'auteur fût, à ma connaissance, et depuis de longues années, un des plus chauds partisans à Paris de la cause wagnérienne, j'eus quelque doute sur l'esprit qui avait guidé sa plume. Mais la lecture attentive de l'ouvrage, dont la composition témoigne d'une somme de travail extraordinaire, eut bientôt fait de dissiper mes appréhensions. Nous nous trouvons en présence d'une œuvre inspirée par la piété la plus noble et qui obtiendra sûrement un vif succès international, justifié par l'application vraiment étonnante dont il porte la marque à chaque page . . . .

Nous avons employé souvent, au cours de cet article, les expressions de « wagnéristes » ou d' « église wagnérienne ». Il est grand temps, à notre avis, de laisser tomber en désuétude ces termes de combat. On peut tenter hardiment désormais d'introduire Wagner dans l'histoire de la musique au même titre que Gluck, Beethoven, Mozart, Weber, Meyerbeer, etc., et préparer ainsi la voie à un jugement purement objectif. Si nous ne nous trompons, M. Jullien aura le premier, avec son excellent livre, ouvert cette route.



Courrier d'Allemagne [1].

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Berlin, 30 novembre 1886.

Les médailles décernées à la suite de la grande Exposition dite du Jubilé, de Berlin, ont été distribuées avec une équité à laquelle tout le monde se plaît à rendre hommage. MM. Victor Tilgner, sculpteur, et Rudolf Alt, peintre d'architecture, tous deux Viennois, ont obtenu la grande médaille d'or. La même haute récompense a été accordée à MM. Hubert Herkomer. W. W. Oulesz, le baronet Everett-Millais, peintres anglais; à MM. Jean Verhas, de Bruxelles; Augusto Corelli, de Rome; Fréd. Geselschap, de Berlin; Hermann Baisch, de Carlsruhe; Klaus Meyer, de Munich; Eugène Ducker, de Dusseldorf; Paul Flickel, Henri Kauser, Karl von Groszheim et Adolphe Heyden, de Berlin. Sir Frederick Leighton, baronet, président de l'Académie royale de Londres, s'est vu attribuer la grande médaille d'or pour la science *(für Wissenschaft)*. Je vous fais grâce des récompenses de second et de troisième ordre qu'il serait trop long d'énumérer.

A cette Exposition les œuvres suivantes ont été acquises pour le compte du gouvernement prussien : *les Joueurs de dés*, ravissant tableau de M. Klaus Meyer, de Munich; *Versailles* (effet d'automne), paysage très consciencieux du peintre suisse, M. de Schennis, actuellement installé à Dusseldorf; trois autres paysages fort remarqués et remarquables de MM. Douzette, Flickel et le comte Ferdinand Harach, tous trois de Berlin; *la Prière du matin dans un orphelinat hollandais,* très jolie toile de M. Walter Firle, de Munich; un *Matin*, de M. Anton Braith, artiste munichois des plus distingués, et une belle *Marine*, de M. Lutteroth, de Hambourg.

La *Nationalgalerie* de Berlin avait commandé à Piloty une toile importante que cet artiste achevait au moment où la mort le surprit. Ce tableau est intitulé : *la Mort d'Alexandre le Grand*. Le public a été admis à le voir, d'abord à l'Académie de Munich, puis à l'Exposition Jubilaire de Berlin, en attendant son installation définitive. On ne ménage pas ici les critiques à cette œuvre d'un maître qui était plus technicien qu'artiste dans la véritable acception du mot. La composition est peut-être savante, quoique pas trop théâtrale; les accessoires sont traités avec un soin minutieux et une science archéologique peu commune chez un peintre; mais le coloris, où dominent les tonalités vertes, manque complètement d'harmonie et l'ensemble laisse le spectateur absolument froid. Il y avait cependant de beaux effets à tirer d'un pareil sujet. Cette dernière œuvre de Piloty est aussi une de ses plus médiocres et n'ajoutera rien à sa gloire éphémère.

Qui sera nommé directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Munich ? se demandait-on au lendemain de la mort de Piloty. La succession était tentante à tous les points de vue. On mettait en avant les noms de Lœfftz, Diez, Defregger, Lenbach, toutes les illustrations de l'art allemand contemporain. Contrairement à toutes les prévisions, c'est M. Fritz-August Kaulbach, élève de Diez, qui a été appelé à ces hautes fonctions. Dans le monde artiste, on apprécie beaucoup, en revanche, ses nombreux dessins et ses caricatures. C'est, du reste, un homme de goût et fort intelligent; il a de plus une qualité qui n'est pas à dédaigner chez le directeur d'une école si importante : il est jeune. M. F. A. Kaulbach est à peine âgé de trente-six ans, et comme la jeunesse suppose l'activité et le désir de bien faire, on espère qu'il ne tardera pas à introduire certaines réformes indispensables dans l'organisation de l'enseignement.

Les artistes munichois ont conçu, il y a longtemps, le projet de s'installer chez eux et de construire un *Künstlerhaus* à l'exemple de leurs confrères de Vienne. On se mettra à l'œuvre dès qu'on aura recueilli les fonds nécessaires. Le prince-régent, continuant les traditions du regretté roi Louis II, protecteur généreux des arts, a tenu à y apporter son obole : à l'occasion du centième anniversaire de la naissance du roi Louis Ier, son père, il a fait remettre sur sa cassette particulière une somme de 15,000 marks à M. Ferdinand von Miller, président du comité, et a accompagné ce don d'une lettre très gracieuse où il dit entre autres : « Je vous prie de voir là un témoignage de l'intérêt que je porte à l'art et aux artistes de Munich. »

Le roi de Bavière, mort si tragiquement cette année, se plaisait à imiter, dans ses prodigalités, Louis XIV, pour lequel il avait un culte véritable. Il aimait à s'entourer partout, dans sa capitale comme à la campagne, d'un luxe qui lui rappelât le Roi-Soleil. C'est ainsi qu'il avait loué, il y a quelques années, deux chambres dans une auberge de Ferustein, village perdu dans les montagnes du Tyrol, et les fit meubler avec une magnificence qu'on ne soupçonnerait guère dans une si modeste maison. Ces deux pièces sont tapissées de soie rouge brochée d'or, tout le mobilier est du style Louis XIV; aux murs sont pendus les portraits fort bien exécutés de ce monarque, représenté aux différentes époques de sa vie. D'autres tableaux figurent les principaux épisodes de son règne. Dans la première pièce est placé le lit, d'une richesse extraordinaire; à côté est un vaste poêle en forme de poire (!), surmonté d'un parasol chinois. Dans tous les coins, des guéridons et des consoles littéralement surchargés de bibelots de grand prix. Il a été décidé que rien ne serait dérangé dans ce somptueux logement, que Louis II habitait peu de temps avant sa mort et que le public sera désormais admis à visiter.

Le cinquième centenaire de la fondation de l'Université de Heidelberg a été, vous le savez, fêté avec un grand éclat. C'est presque déjà de l'histoire ancienne : si j'en dis quelques mots à cette place, aujourd'hui, c'est pour faire ressortir ce que la presse française ne me semble pas avoir suffisamment signalé, je veux parler du caractère artistique de ces fêtes. L'art a prêté, en cette circonstance, son merveilleux concours pour glorifier dignement les lettres et les sciences. Le cortège historique représentant les diverses

1. L'extrême abondance des matières nous a obligés à ajourner cette correspondance. — (*Note de la Rédaction.*)

phases de la longue histoire de *la Ruperto-Carola* était réglé avec un goût exquis : on admirait tout ensemble le soin minutieux apporté à la reconstitution des costumes, des armes et armures des âges passés, et l'effet très pittoresque de l'ensemble. Tout l'honneur en revient à M. le professeur Charles Hoff, de Carlsruhe, secondé par MM. Borgmann, Schurth, Kallmorgen et Trübner.

La ville de Leipzig vient d'être ornée d'une fontaine monumentale élevée sur l'*Augustus-Platz*, grâce au legs généreux de Mme Mende. Nous avions vu, il y a trois ans, à l'Exposition internationale de Munich, l'esquisse de ce monument, composée par deux artistes d'un talent hors de pair : feu Adolphe Gnauth, architecte, ex-directeur de l'École des arts industriels de Nuremberg, et M. Ungerer, sculpteur munichois. Cette fontaine, où le syénite rouge se mêle aux nombreuses figures de bronze, est d'un grand effet décoratif.

M. Essenwein, l'éminent directeur du *Germanisches Museum*, de Nuremberg, vient de publier, sur cette institution, une courte notice qui renferme des renseignements extrêmement intéressants. Il nous apprend, entre autres, que, pendant les trente-trois années de son existence, le Musée a encaissé 3,240,169 marks [1], dont 168,611 marks provenant des droits d'entrée. C'est une somme qui dénote le vif intérêt que porte la population au développement du Musée. On a dépensé en tout, pour les collections, 714,451 marks; pour les développements apportés à l'antique immeuble, — un ancien couvent, — 864,311 marks; pour les publications artistiques, 134,837 marks, et, pour l'administration, 1,162,519 marks. Chose curieuse, ce magnifique établissement a été fondé, en 1852, pour ainsi dire avec rien; c'est Dresde qui en prit l'initiative; la première année, les cotisations fixes produisirent 20 marks; en 1865, elles s'élevaient déjà à 42,000 marks, et, l'année dernière, à 109,945 marks. Les dons éventuels se sont montés, en 1885, à la somme de 112,334 marks, dont 100,000 marks imputés sur le budget de l'empire allemand. Je ne connais pas d'institutions analogues qui aient progressé avec tant de sûreté et tant de régularité.

L'École des Beaux-Arts de la très jolie ville de Stuttgart vient d'être installée dans un nouveau bâtiment de quatre étages, style Renaissance, construit tout près du Musée des arts plastiques, où l'on a procédé à un nouveau classement des collections, qui en avaient singulièrement besoin.

Nous aurons, du 15 novembre courant au 3 janvier 1887, une Exposition des Arts industriels à Dusseldorf; elle sera organisée sous les auspices de la *Société centrale industrielle des provinces rhénanes*, « dans le but de stimuler les éléments jeunes et de faire la preuve des progrès accomplis sous l'impulsion de cette Société ».

C'est à l'initiative des associations de ce genre et à la générosité des particuliers que l'Allemagne doit le développement de ses industries artistiques. Parmi ceux-ci je dois une mention toute spéciale à M. Wredow, artiste sculpteur : il a doté Kœnigsberg, sa ville natale, d'une excellente école de dessin, construite et entretenue entièrement à ses frais. Je souhaite de pareils Mécènes à la France.

1. Comme le shilling anglais, le mark vaut 1 franc 25 centimes.

Franz Adam, peintre de la cour de Bavière, récemment décédé, excellait dans la peinture militaire, où il n'avait pour ainsi dire pas de rival parmi ses compatriotes de notre temps. Il a laissé un grand nombre de tableaux représentant des batailles du premier empire, de la campagne d'Italie, en 1859, et de la guerre franco-allemande; les meilleurs sont placés dans la *Nationalgalerie* de Berlin et dans la Nouvelle Pinacothèque de Munich.

VAN KIRTIS.

Courrier des Pays-Bas.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

16 décembre 1886.

La très intéressante collection de dessins de la famille Ter Borch, Gérard le Vieux et ses enfants Gesina, Moïse, Hermann et Gérard, qui a passé en vente à Amsterdam en juin de cette année, a été acquise par l'État.

Les amateurs curieux pourront donc, en se rendant à Amsterdam, parcourir à leur aise ces centaines de compositions et de croquis du plus grand peintre de genre de la Hollande, de son père, de sa sœur et de ses frères.

Deux articles très étudiés, l'un de M. Moes, dans le périodique hollandais *Oud Holland*, et l'autre, de M. Émile Michel, dans la livraison de novembre de la *Gazette des Beaux-Arts*, accompagné de très fidèles reproductions, ont été consacrés à cette collection.

C'est grâce à la Société Rembrandt, à Amsterdam, que ce trésor a pu être conservé en Hollande.

Disons donc quelques mots de cette Société.

Quand en 1883 la vente du cabinet de dessins anciens de M. de Vos fut annoncée, les membres d'un petit cercle d'amateurs, à Amsterdam, se posèrent la question : Est-ce que tous ces dessins vont encore être dispersés aux quatre coins du monde ? Ne pourrait-on en conserver une partie pour le pays ?

Mais le budget, déjà peu riche, des musées est épuisé. De ce côté donc, pas d'espoir. Il n'y a que le Musée Teyler, à Haarlem, qui pourra avec ses très grandes ressources acheter quelques-unes des plus belles choses.

Que faire alors ?

Heureusement que les membres du petit cercle, tous chefs de maisons de commerce et habitués à agir promptement, ne perdirent pas le temps précieux en discussions. Trois d'entre eux, MM. Ankersmit, Schœffer et Kyser, se réunirent en comité pour demander de l'argent à leurs concitoyens, et le jour de la vente on avait réuni 67,000 florins [1] en avances sans intérêts et quelques milliers de florins comme dons. Avec cette somme, on pouvait disputer aux musées et aux amateurs étrangers quelques belles pièces.

Au préalable, on s'était entendu avec le gouvernement, qui s'engagea à racheter annuellement une partie des dessins acquis.

1. Le florin des Pays-Bas vaut 2 francs 11 centimes.

On acheta pour 50,000 florins près de deux cents dessins.

Onze Rembrandt, un Van Dyck de premier ordre, deux magnifiques Ostade, huit de ces précieux petits portraits à la pointe d'argent sur papier préparé, par Goltzius; deux portraits, œuvres rarissimes de Miereveld; un Nicolas Maes; enfin presque de chaque maître un échantillon rare et beau.

Ce résultat acquis, il s'agissait de transformer en institution permanente l'entreprise qui avait si bien réussi. Ceci avait, du reste, été dès le commencement l'intention du comité, mais le temps avait manqué pour tout régler.

Sous le patronage du plus grand peintre hollandais, pour ainsi dire sous l'invocation de son nom, on fonda la *Société Rembrandt*.

Le but de la Société serait d'acheter des œuvres d'art ancien qui courraient le danger d'émigrer à l'étranger, pour les revendre, au prix coûtant, à l'État, à des villes ou à des corporations momentanément dans l'impossibilité d'en faire l'achat.

Les ressources consisteraient en dons, en avances sans intérêts, en cotisations annuelles et éventuellement en produit de loteries.

L'acquisition des dessins de la collection de Vos a jusqu'ici été « la grande affaire » de la Société Rembrandt. Le Musée d'Amsterdam qui, à côté de son célèbre cabinet des estampes, ne possédait pas de dessins de maîtres, a ainsi pu former un noyau de pièces que l'on ne rencontre guère que dans les ventes des grandes collections, qui se font de plus en plus rares.

Au prix où sont les anciens tableaux et dessins, le cri de guerre des vrais amateurs devra de plus en plus être : Enrichissons nos musées, s'ils veulent, pour eux-mêmes et pour les générations qui succéderont, s'assurer la jouissance que donnent la vue et l'étude des grandes œuvres.

La collection Ter Borch aurait certainement été éparpillée si la Société Rembrandt ne s'était pas interposée. Les musées n'avaient plus d'argent et l'État, qui a pu l'acquérir maintenant, n'avait pas encore trouvé les fonds nécessaires au moment de la vente. Survient la Société Rembrandt, le crédit des Musées, pour le nommer ainsi, un crédit qui ne compte ni commission ni intérêts, et le trésor pieusement conservé pendant deux siècles ne court plus aucun risque. La Société est encore jeune et ne dispose que de milliers de florins, mais elle grandira sous la direction du comité animé du feu sacré; dans les grandes circonstances, elle pourra rendre de grands services.

Les organisateurs de l'Exposition internationale de l'alimentation, qui se tiendra l'année prochaine à Amsterdam, ont résolu de changer le mode d'exposition suivi jusqu'à ce jour. Au lieu de faire ou de laisser édifier sur ses terrains, derrière le Musée, une quantité de kiosques, de tentes et de baraques, ils transformeront une grande partie de ces terrains en une place de marché, dans une ville hollandaise, au XVIIe siècle.

Le peintre C. Springer, dont les vues dans les villes si pittoresques des provinces de la Hollande sont justement appréciées, prêtera son concours. On peut donc s'attendre à un beau résultat.

Si d'un côté on pourra crier à l'anachronisme, en voyant exposer et vendre des produits modernes dans des boutiques du XVIIe siècle, d'un autre côté on sera agréablement surpris de se retrouver en réalité sur une place entourée de ces jolies maisons hollandaises avec leurs auvents et leurs façades en briques rouges, ornées de sculptures, que les Beerstraten, Vander Heyden et Berk Heyde nous ont peintes.

D. Franken.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Collections du château de Langeais[1].

(SUITE)

Bronzes d'art. N° 535. Groupe représentant la Vierge portant l'Enfant Jésus. Allemagne, XVe siècle, 1,150 fr., à M. Bourgeois. — N° 537. Deux groupes en bronze représentant l'un deux hommes luttant, l'autre deux femmes luttant aussi. Italie, XVIIe siècle, 2,050 fr. — N° 538. Deux bustes du temps de Louis XIV, faune et femme d'après l'antique, grandeur nature, 3,900 fr. — N° 539. Statuette équestre du roi Louis XIV, 2,600 fr., à M. Benaiad. — N° 541. Statuette en bronze d'après l'antique, Faune flûteur, XVIIIe siècle, 1,300 fr.

Bronzes d'ameublement. N° 552. Deux magnifiques bras-appliques du temps de Louis XV, composés chacun de trois branches porte-lumières en forme de cor de chasse reliés par des branches de chêne, le tout en bronze doré. Ils sont suspendus à des rubans en bronze vert, et se terminent, à leur partie inférieure, par une peau et une tête de renard aussi en bronze vert, 20,500 fr., à M. Mannheim.

Ces deux bras, d'un modèle rare, d'une grande distinction et de proportions exceptionnelles (haut., 1 mètre), sont de Philippe Caffieri et ont été faits par lui pour le roi Louis XV, pour orner le pavillon de chasse de Saint-Hubert, dans la forêt de Rambouillet, que le roi avait acheté en 1758 du duc de Penthièvre. Ce sont très vraisemblablement les mêmes qui figuraient à la vente Nogaret en 1787, et que M. de Champeaux mentionne dans son *Dictionnaire des ciseleurs-bronziers*, à l'article relatif à Ph. Caffieri. Il en est aussi fait mention par M. Guiffrey dans son livre : *les Caffieri*. Ce sont deux pièces tout à fait remarquables et qui justifient par leur belle tournure et par leur rareté le prix qu'elles ont atteint. — N° 559. Très joli cartel du temps de Louis XVI, en bronze ciselé et doré, surmonté d'un vase, et cadran enveloppé de guirlandes de chêne, mouvement de Charles Le Roy, à Paris, 2,800 fr. — N° 566. Deux girandoles du temps de Louis XVI, en cuivre ciselé et argenté, à trois branches, 640 fr.

Sculptures en bois. N° 585. Buste d'apôtre tenant une

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 538 et 546.

bandeiole, peint et doré. Allemagne, xve siècle, 580 fr. — N° 592. Groupe de deux femmes luttant. Buis, xvie siècle, 1,000 fr.; deux grandes statues, Mars et Minerve debout. Italie, xvie siècle, 1,520 fr. — N° 594. Fronton peint composé de deux anges agenouillés soutenant une couronne de fruits, un écusson armorié et une draperie enveloppant un rosaire. xvie siècle, 3,400 fr. — N° 597. Deux panneaux décorés chacun d'un trophée d'armes. xvie siècle, 610 fr. — N° 599. Trois bas-reliefs provenant de bahuts et représentant des paysages et l'Adoration des bergers, 530 fr. — N° 612. Deux panneaux en hauteur, du temps de Louis XIV, représentant des trophées d'attributs religieux, 560 fr. — N°s 625 et 628. Grande porte à double face et à deux battants, avec colonne et colonnettes, et deux portes de meuble à caricatures gothiques, 580 fr., à M. Bourdin. — N° 627. Porte monumentale composée de deux vantaux à double face à figures de saints personnages, ornements, colonnettes, etc., 1,000 fr., à M. Donaldson.

(A suivre.) Ch. Pillet.

VENTES PUBLIQUES

États-Unis. — On annonce pour le mois de février prochain, à New-York, l'adjudication de la collection Stewart, le richissime Américain.

Cette collection, évaluée, dit-on, à dix millions, contient des œuvres des maîtres les plus illustres de l'école française.

Le propriétaire de cette galerie fut victime d'une aventure posthume fort étrange. Arrivé sans fortune du fond de l'Amérique, il fonda une importante maison de nouveautés; il acquit bientôt une fortune immense. Par son testament, il demanda à être enterré dans son pays natal. Pour obéir à ses dernières instructions, sa femme fit transporter son corps en voiture spéciale. En route, le cadavre fut volé, et on réclama pour sa restitution une rançon de cinq millions. La révélation de ce vol causa dans toute l'Amérique une émotion extraordinaire. Mme Stewart fit offrir un million pour avoir le corps de son mari; les voleurs tinrent bon et ne voulurent rien rabattre de leurs prétentions; ils menacèrent Mme Stewart, si on ne leur faisait pas remettre dans les deux jours la somme demandée, de garder le corps à tout jamais.

La réponse de Mme Stewart fut brève : « Gardez-le! »

CONCOURS

— En exécution du testament du chevalier Wicar, la Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille prévient le public qu'un concours sera ouvert à Lille, aux Écoles académiques, le lundi 7 mars 1887, à neuf heures du matin, pour la collation d'une bourse à un peintre.

Les bourses fondées par le chevalier Wicar donnent droit, pendant quatre années consécutives, à une pension de 1,600 fr. par an et à un logement à Rome. En outre, le Conseil municipal de Lille accorde, à titre de supplément à la pension, un subside annuel de 800 fr. et une indemnité de route fixée à 300 fr.

Conditions générales. — Les candidats devront fournir :

1° L'extrait de leur acte de naissance dûment légalisé, constatant qu'ils sont Français, nés à Lille, et qu'ils ont moins de trente et un ans au moment de l'ouverture du concours;

2° Un certificat de moralité et de bonne conduite délivré par les professeurs ou par les commissions des Écoles d'où sortent les candidats;

3° Un tableau composé et exécuté par eux.

Épreuves. — Les candidats devront exécuter dans un délai déterminé par le jury :

1° Un dessin d'après l'antique;

2° Une tête d'expression peinte;

3° Une figure peinte d'après nature;

4° Une esquisse peinte sur un sujet donné;

5° Les candidats seront ensuite examinés sur l'anatomie et la perspective.

Les pièces exigées pour l'admission au concours doivent être adressées à l'hôtel de ville de Lille, avant le 28 février 1887, à M. le secrétaire général de la Société des Sciences, qui en donnera récépissé.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 22 décembre 1886.

M. de Baye communique des dessins de fibules franques qui montrent la dégénérescence du type du griffon buvant dans un vase. M. Babelon donne lecture d'une lettre de M. de Laigne sur deux découvertes de statues antiques faites en Italie aux environs d'Orbitello.

M. l'abbé Thédenat complète les renseignements qu'il avait jadis donnés à la Société sur le trésor de Moncornet.

M. de Lasteyrie donne lecture d'une note du Père de la Croix sur des fouilles qu'il a faites à Pressac (Vienne) et qui lui ont fait découvrir un petit sanctuaire fort curieux et une pierre ornée d'un chrisme qui lui a semblé provenir d'un autel mérovingien.



FAITS DIVERS

— Mercredi, 5 janvier, à deux heures et demie, à l'École des Beaux-Arts, a été ouvert le cours d'esthétique et d'histoire de l'art, de notre collaborateur M. Eugène Müntz.

Le savant biographe de Raphael s'occupera spécialement, cette année, de Léonard de Vinci.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry. 41, rue de la Victoire, 41.

L'ART AU CONSEIL MUNICIPAL DE PARIS

Le rapport sur les dépenses d'art a été présenté par M. Delhomme. En voici le résumé :

Traitement et frais fixes des architectes, 262,000 fr.

Contrôle des travaux d'architecture, 70,300 fr.

Le rapporteur demande, à l'occasion de ce crédit, que l'administration emploie aux travaux de jeunes architectes de talent qui sont nombreux à notre époque, ainsi qu'en témoignent les récents concours ouverts, soit par l'État, soit par la Ville.

Sur l'article 36, travaux de peinture, sculpture, gravure en médailles, etc., la commission propose, comme pour l'année dernière, l'inscription d'un crédit de 200,000 fr.

M. Richard dépose un amendement tendant à ce que ce crédit soit porté à 300,000 fr., chiffre auquel il figurait au budget jusqu'en 1885.

L'orateur fait observer que, si Paris a su conserver la première place au point de vue industriel et artistique, et s'il a pu passer sans grands dommages une crise qui aurait été funeste à tout autre pays, il faut attribuer ce résultat au génie de ses artistes qui, indépendamment de l'art pur proprement dit, ont contribué à conserver à l'industrie parisienne le cachet particulier qu'elle possède.

Ces observations sont appuyées par M. Hattat. M. Longuet ajoute les paroles suivantes, que nous croyons utile de reproduire :

On vous dit qu'il est inutile de voter 300,000 francs, puisque jamais on n'a dépensé même 200,000 fr.

D'autres soutiennent que c'est faute d'argent que des œuvres dignes de nous n'ont pas été acquises. En réalité, il y a là un cercle vicieux. Ce n'est pas l'énormité ou la modicité du crédit qui constitue le fond de la question. La Ville de Paris peut, sans péril pour ses finances et avec honneur pour les idées qu'elle représente dans le monde, affecter 300,000 fr. à l'achat d'œuvres d'art. Il peut se faire, d'autre part, qu'une somme de 200,000 fr. soit excessive, eu égard aux résultats obtenus. L'essentiel, c'est de ne rien acheter qui ne réponde à une conception conforme aux tendances et au développement de l'art contemporain.

Nous pouvons, non pas créer — cela est fait — mais favoriser un grand courant libre, hardi, et préparer ainsi aux municipalités parisiennes une belle page devant la postérité. Nous pouvons nous présenter devant les générations futures comme se présentent devant nous les contemporains de Rembrandt, des Van der Helst, et ces grandes communes flamandes, véritables républiques.

Il ne suffit pas de prendre des œuvres au hasard, il faut une suite d'idées générales. Sachez ce que vous faites, et lorsque vous vous rendez acquéreurs de travaux de peinture ou de sculpture, dites-vous bien que vous devez plutôt avoir en vue l'éclosion et la floraison de germes admirables, que le mauvais goût des classes régnantes et les préventions de la routine orthodoxe.

L'amendement déposé par M. Émile Richard, tendant à porter à 300,000 fr. le crédit affecté aux beaux-arts, est adopté par 44 voix contre 24, sur 68 votants.

Sur la demande de M. Hovelacque, le Conseil décide que les crédits nécessaires pour la réparation des tapisseries artistiques de la Ville seront pris sur le crédit de 300,000 fr. voté par le Conseil.

Le Conseil adopte ensuite :

Encouragements aux compositeurs d'œuvres musicales, 12,000 fr.

Grand-Prix de Paris (Société d'encouragement), 50,000 fr.

Un amendement de M. Levraud, tendant à la suppression de ce crédit, est repoussé par 43 voix contre 23, sur 66 votants.

En conséquence, le crédit de 50,000 fr. est adopté.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— M. Paul Rajon, l'excellent aquafortiste, s'est rendu aux États-Unis et, après avoir visité la collection de M. le docteur Weld, à Boston, s'est chargé de graver le tableau de M. Jules Breton que possède cet amateur distingué.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

France. — La Comédie-Française, qui possède un véritable Musée, vient de recevoir deux dons intéressants :

L'un est le portrait de l'acteur Du Croisy, légué testamentairement par feu M. Hillemacher, l'écrivain érudit et le molïériste bien connu, mort récemment.

L'autre est le fragment de la mâchoire de Molière, qui a figuré jusqu'ici au Musée de Cluny sous le n° 7308. Le ministère de l'instruction publique a autorisé M. A. Darcel, directeur du Musée de Cluny, à attribuer cette relique à la Comédie-Française.

Nous allons voir sans doute, à ce propos, se rouvrir des polémiques historiques, car l'authenticité de cette mâchoire, donnée au Musée de Cluny par le docteur Jules Cloquet (de l'Institut), a été contestée. En attendant, elle est arrivée hier dans le cabinet de M. Jules Claretie, où nous l'avons vue sous verre et attendant le don officiel au comité.

Une inscription signée du docteur Jules Cloquet en garantit la provenance. Le fragment provient bien du cimetière Saint-Joseph, mais est-ce bien une relique de Molière. comme la dent qui provient du cabinet de Vivant Denon ?

— Le Musée Carnavalet vient d'acquérir 15 volumes reliés aux armes de la Ville de Paris, et provenant de la collection de M. de Godefroy, composée de 14,000 volumes et de 2,000 manuscrits relatifs à l'histoire de France, depuis le XIIIe jusqu'au XVIIIe siècle, léguée à la Ville en 1759, par Moreau, procureur du roi et avocat de la Ville.

On sait que le Conseil municipal, dans une délibération

datant de quelques mois, sur la proposition de M. Alfred Lamoureux, introduit auprès de l'État une demande de revendication du legs Moreau, qui fut confisqué, au profit de l'Institut, par un arrêté du Directoire exécutif, du 27 ventôse an V.

Il paraît assez difficile de pouvoir constater maintenant si les volumes acquis sont des doubles, car, par une coïncidence à noter, le catalogue de la bibliothèque Moreau a disparu de la bibliothèque de l'Arsenal, où il se trouvait.

D'un autre côté, nous croyons savoir que la revendication amiable de la Ville de Paris n'a pas reçu un accueil favorable au ministère de l'instruction publique.

C'est donc une affaire sur laquelle le Conseil municipal va avoir à se prononcer de nouveau.

— M. Bouvart, architecte de la Ville, termine en ce moment la construction, rue Boulainvilliers, d'une grande galerie où vont être transportées provisoirement les collections du service des beaux-arts de la ville de Paris, qui ne peuvent trouver place dans les magasins du boulevard Bourdon. Ces collections comprennent les maquettes de l'Hôtel de ville, celles des concours divers et les statues en plâtre ou en fonte, dont la destination n'est pas encore arrêtée.

— La Société Franklin, fondée pour la propagation de bibliothèques populaires, reconnue établissement d'utilité publique par décret du 3 mars 1879, continue ses envois de livres aux diverses garnisons de France ; elle vient de faire de nouveaux dons de 365 volumes à diverses bibliothèques militaires.

La commission administrative recevra avec reconnaissance tous les volumes que ses souscripteurs voudront adresser au siège de la Société, rue Christine, nº 1.

— Un ancien fabricant de Reims, M. Lundi, retiré à Paris depuis trente ou trente-cinq ans, y est mort, il y a trois semaines ; M. le maire de Reims a reçu l'avis officiel que M. Lundi a légué au Musée de Reims sa galerie de tableaux, et aux hôpitaux une somme de cinq cent mille francs.

Allemagne. — Exemple venu de Berlin au sujet de l'installation du Musée des Arts décoratifs, exemple profitable, dit *le Gaulois* :

En effet, les fondateurs de ce Musée à Berlin l'ont établi au centre de la ville, dans les quartiers riches et loin des quartiers pauvres. Ils ont cru (comme M. Antonin Proust en France) que l'essentiel était de le mettre à la portée des amateurs, de le faire figurer au milieu des autres monuments, sans s'inquiéter de savoir comment cet emplacement s'accommoderait avec la destination d'un édifice qui est essentiellement un centre d'enseignement pour les travailleurs.

La nouvelle administration du Musée a reconnu les sérieux inconvénients qui résultent de cet état de choses pour les artisans et les artistes et, ne pouvant démolir le bâtiment actuel pour le reconstruire dans les quartiers populaires, elle se voit dans la nécessité de bâtir une succursale là où devrait être le monument principal.

Que penserait-on de nous si nous ne savions profiter de cette leçon, et si nos députés adoptaient le projet qui consiste à élever un Musée des Arts décoratifs sur l'emplacement de la Cour des Comptes, en plein quartier aristocratique, absolument dénué de toute espèce d'artisans et d'industriels ?

Italie. — Le marquis E. Tapparelli d'Azeglio a fait don aux archives de Turin d'une collection de lettres particulières et confidentielles que le comte de Cavour lui écrivit pendant qu'il dirigeait la légation royale à Londres. Ces lettres embrassent une période qui s'étend depuis 1851 jusqu'à l'époque de la mort de l'illustre homme d'État. Elles sont au nombre de 215, et ont été publiées en 1885, par Nicomède Bianchi, sous le titre : *la Politique du comte de Cavour.*

République Argentine. — Nous lisons dans une correspondance de Buenos-Ayres, adressée le 7 décembre 1886 au *Journal des Débats*, à propos du quatrième anniversaire de la fondation de la ville de La Plata :

La fête du quatrième anniversaire a été le triomphe de la bâtisse. Tout est terminé, ou peu s'en faut, de ce que l'État avait entrepris ; ses services sont princièrement logés, et parmi toutes ces constructions, toutes données au concours, il y en a de remarquables, si l'on songe surtout que le pays ne fournit rien de ce qui fait le luxe et l'ornement des palais, et qu'il a fallu se contenter de la brique recouverte de chaux pour imiter l'aspect des monuments de pierre, et que les moulures sont partout en terre cuite.

Le monument qui aura la palme, quand il sera tout à fait terminé, sera certainement le Musée. Il est sous la direction de M. Francisco Moreno, qui est le plus jeune et le plus savant des américanistes : toutes les moulures et toute l'ornementation du monument sont empruntées à l'art américain antécolombien, celui du Pérou et du Chili, et sont reproduites avec exactitude ; les murs sont couverts de fresques reproduisant des scènes préhistoriques du continent américain, savamment combinées, où figurent, d'après des documents sérieux, l'homme fossile, les animaux qui vivaient avec lui et les armes dont il se servait. Enfin, pour que rien n'y manque, ce sont deux Fuégiens authentiques et tout à fait primitifs qui gardent la porte du Musée. C'est une invention ingénieuse d'avoir placé là les derniers échantillons de l'homme préhistorique.

A travers le parc qui enveloppe le Musée, on arrive au port, — futur lui aussi, mais déjà en construction et dont les terrains appelés, il paraît, à un grand avenir, se sont vendus dernièrement jusqu'à 300 francs le mètre, c'est-à-dire plus cher qu'à Marseille ou que dans le quartier François Ier, au Havre.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — Voici les dispositions prises pour le Salon de 1887 :

Peinture. — Le dépôt des ouvrages devra être effectué au palais de l'Industrie, du jeudi 10 mars au mardi 15.

Le vote, pour l'élection du jury de la section de peinture, aura lieu le vendredi 18 mars.

Il y a à élire quarante membres, qui ne pourront recevoir plus de 2,500 tableaux et 800 dessins.

Le jury disposera de quarante médailles à répartir en trois classes.

Sculpture, gravure en médailles et sur pierres fines. —

Les ouvrages devront être déposés du mercredi 30 mars au mardi 5 avril.

Les sculpteurs auront jusqu'au 25 avril pour remplacer les modèles en plâtre par des bronzes ou du marbre.

Le jeudi 7 avril, élection du jury composé de 30 membres, dont 24 statuaires, 2 sculpteurs d'animaux, 3 graveurs en médailles et 1 graveur sur pierres fines.

Le jury disposera en tout de 21 médailles, dont 2 premières et 6 secondes.

Architecture. — Dépôt des ouvrages, du 2 au 5 avril. Vote pour l'élection des quatorze membres du jury, le jeudi 7 avril.

Douze médailles sont mises à la disposition du jury.

Gravure et lithographie. — Réception des ouvrages au palais de l'Industrie, du 2 au 5 avril.

Le jury de cette section, composé de seize membres et comprenant quatre graveurs au burin, quatre graveurs à l'eau-forte, quatre graveurs sur bois et quatre lithographes, sera élu le 6 avril.

Ce jury disposera de treize médailles.

— Nous recommandons chaleureusement à nos lecteurs l'Exposition rétrospective organisée au profit des Inondés du Midi, à l'École des Beaux-Arts, par le Comité de la Presse. Elle abonde en œuvres de grand mérite dont nous nous occuperons prochainement.

États-Unis. — M. Charles Volkmar, qui a été attaché avec grand succès à l'importante maison Haviland, de Limoges, vient de fonder, nous apprend le *Boston Daily Advertiser*, un Club d'artistes faïenciers qui comprend des peintres d'un sérieux mérite, tels que MM. George W. Maynard, William H. Lippincott et H. W. Ranger. L'organisation d'une Exposition prochaine de peintures sur faïence a été décidée.

De son côté, *The Paint and Clay Club*, installé dans *Washington Street*, à Boston, a réuni du 3 au 15 janvier une fort intéressante collection des tableaux et études de John B. Johnston, à titre d'hommage rendu à la mémoire de cet artiste.

The Tile Club a agi de même pour les tableaux et esquisses de feu Arthur Quartley.

Italie. — A Venise, la comtesse Marcello, la comtesse Papadopoli, la comtesse Persico, Mme Fornoni, le comte de Schio et l'ingénieur Chioggiato se sont constitués en comité pour faciliter la participation de Venise à l'Exposition de dentelles et de tissus qui sera tenue à Rome.

Courrier de Vienne[1].

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Vienne, 3 décembre 1886.

La saison artistique est à peine commencée et déjà les Expositions se multiplient, comme il arrive d'ailleurs presque chaque année à pareille époque. En même temps de riches amateurs annoncent la vente prochaine d'intéressantes collections que le public est, dès aujourd'hui, admis à visiter. La vie se réveille de toutes parts, en un mot, dans le domaine du goût, avec un éclat qui justifie de tout point la renommée de la grande cité danubienne.

Nous n'avons pas aujourd'hui, par exemple, moins de trois Expositions à signaler; deux au *Künstlerhaus*, savoir l'Exposition permanente de peinture et de sculpture, et celle des Aquarellistes, qui vient de s'ouvrir; une au *Künstverein*, dont nous ne pourrons dire que quelques mots, bien qu'un certain nombre d'artistes français y soient représentés de brillante façon. M. Bois-le-Comte, notamment, a exposé *la Mort du maréchal Lannes*, et M. Nanteuil, son tableau de *Cérès enseignant l'agriculture*. Puis, surtout, M. Rochegrosse a envoyé à Vienne son tableau colossal de *la Révolte des paysans*, qui, par la vérité saisissante des détails, l'expression tragique des physionomies, obtient le plus grand succès. Nous ne pouvons malheureusement que vous signaler en passant les œuvres de vos compatriotes ainsi exposées à Vienne. La chronique purement viennoise est trop riche, à l'heure actuelle, pour nous permettre de longues excursions sur un autre terrain.

L'Exposition permanente du *Künstlerhaus* contient cette fois, par exemple, dans une galerie spéciale, toute une collection d'aquarelles, études, dessins et esquisses, d'un artiste dont le nom est aussi populaire ici, dans le domaine de l'art gothique, que celui de Strauss dans le royaume de la valse. Il y a ainsi des familles dont la gloire est, en quelque sorte, le patrimoine commun de tous les Viennois, et dans lesquelles la tradition se perpétue de père en fils. Les Strauss seront toujours musiciens, compositeurs, et l'étranger recherchera toujours en eux l'individualité viennoise, la musique des bords du Danube. La famille Alt, représentée aujourd'hui par deux frères, joue un rôle analogue dans le domaine de la peinture et du dessin. « Les Strauss, dit à ce sujet l'*Allgemeine Kunst-Chronik*, éprouvent de temps à autre le besoin d'entreprendre des excursions dans le monde du dehors; ils font des emprunts à d'autres peuples, mais le bagage artistique qu'ils rapportent ainsi au logis se transforme quand même en un type spécialement, exclusivement viennois. L'individualité des Strauss s'y retrouve quand même. Il en est ainsi des frères Alt. Nous les voyons céder à la fantaisie voyageuse; ils vont du nord au sud, dressent leur chevalet sur le sommet des montagnes et au bord de la mer, passent la Hollande brumeuse et se réchauffent au soleil d'Italie. Quoi qu'ils fassent, quoi qu'ils tentent, ils demeurent toujours Alt, c'est-à-dire Viennois de la tête aux pieds. Leur individualité se révèle plus forte que les impressions extérieures. Sous leur pinceau, la libre nature elle-même se civilise; elle devient citadine. Ajoutons que leur talent sobre, consciencieux, répond aussi à la bonhomie viennoise. Ils évitent avec soin tout ce qui ressemble à la virtuosité; la correction, le soin consciencieux des détails, caractérisent leur manière de faire. »

C'est le plus jeune des deux frères, François Alt, qui a réuni au *Künstlerhaus*, dans une galerie spéciale, environ trois cents dessins et aquarelles, où il s'est surtout préoccupé de reproduire la physionomie des rues et des monuments de Vienne. Les vieilles façades de la cité des Habsbourg exercent sur lui une attraction toute spéciale; il aime à s'égarer dans les quartiers qui ont encore échappé à l'haussmannisation, et tient à léguer à l'avenir l'aspect de son pays natal tel qu'il l'a connu et aimé avant les embellissements modernes qui, au point de vue artistique, sont

1. L'abondance des matières nous a forcés à retarder la publication de cette lettre. (*Note de la Rédaction.*)

souvent regrettables. *La Place Saint-Michel*, *le Kohlmarkt*, *le Stock-im-Eisen*, *la Façade latérale de Saint-Étienne*, tels sont les sujets qui frappent surtout notre attention dans l'Exposition du *Künstlerhaus*.

Pendant que les artistes s'adressent ainsi au public pour lui demander la consécration solennelle de leur renommée, de riches amateurs, avons-nous dit, se préparent à vendre leurs collections. Au premier rang, nous devons signaler, sous ce rapport, une collection qui nous arrive des bords du Tibre, et qui est sans contredit une des plus intéressantes que l'on puisse rêver. M. César Taggiasco, protonotaire apostolique et chanoine de Rome, a confié à un antiquaire viennois le soin de mettre en vente une partie de ses bronzes, marbres et autres objets d'art. Ce sera, non seulement pour les amateurs autrichiens, mais aussi pour ceux du dehors, une réelle bonne fortune; car il y a là des œuvres qui datent de l'antiquité romaine et qui ont une incontestable valeur. La plupart des objets dont il s'agit proviennent, soit des fouilles du Tibre, soit de celles qui ont été faites à Herculanum, à Pompei, et dans les environs de la Ville éternelle. M. Taggiasco est un collectionneur émérite : il a cherché partout, avec une patience au service de laquelle il mettait un goût parfait, les bustes, les portraits, les statues, les médailles de l'ancienne Rome, et c'est une partie de cette précieuse collection qu'il offre au public par l'intermédiaire d'un antiquaire viennois (M. Hirschler). Il y a là notamment une *Agrippine* en marbre, moitié grandeur naturelle, qui est une véritable merveille. Également en marbre : le *Torse d'un jeune homme* qui doit représenter, selon toute apparence, Bacchus ou Antinoüs, et qui est d'une beauté de formes tout à fait remarquable; une tête d'*Adrien*, en bronze, une *Vénus*, un *Marc-Aurèle*, sont également dignes de fixer au plus haut point l'attention des amateurs.

Cette lettre déjà s'allonge; et nous n'avons rien dit de l'Exposition des *Aquarellistes*. Comme elle vient à peine de commencer, et que le temps nous a manqué pour l'étudier en détail, nous y reviendrons dans une prochaine lettre, où nous parlerons également de l'Exposition des *Arts graphiques*, qui va s'ouvrir prochainement. Pour aujourd'hui, nous ne pouvons laisser sous silence le vingt-cinquième anniversaire de la fondation d'une société artistique (*Künstverein*) à Pesth. A cette occasion, en effet, la capitale de la Hongrie a été témoin d'un grandiose spectacle qui rappelle l'âge d'or des Beaux-Arts. L'empereur-roi François-Joseph, entouré des hauts dignitaires des deux parties de la monarchie, accompagné des magnats hongrois dans leurs brillants costumes de velours et de soie constellés de diamants, a ouvert en personne une Exposition au *Künstlerhaus* de Pesth; et cette Exposition, qui ne compte pas moins de 343 numéros, ferait honneur à toute autre grande capitale tout aussi bien qu'à Pesth. Qui aurait prédit aux artistes hongrois, il y a vingt-cinq ans, les résultats qu'ils ont pu obtenir depuis? Que d'efforts n'a pas eu à faire, que d'obstacles n'a pas dû surmonter la Société artistique de Pesth pour faire apprécier, de la nation elle-même d'abord, de l'étranger ensuite, les œuvres de ses compatriotes! Mais aussi comme le temps perdu a été glorieusement rattrapé! Non seulement des artistes hongrois, tels que Zichy et Munkaczy, jouissent aujourd'hui d'une grande renommée, mais la capitale du royaume de saint Étienne est devenu un lieu où les artistes de l'Europe entière viennent prendre part à une Exposition vraiment internationale. Des peintres allemands comme Achenbach, Knaus, Menzel, — des Polonais comme Simieradsky, — des Français comme M. Rochegrosse, ont envoyé leurs œuvres cette année à Pesth, à côté de celles des artistes hongrois. Parmi ces dernières, signalons surtout : dans le domaine de la sculpture, deux bustes en marbre d'Aloïs Strobl, représentant la reine Nathalie de Serbie et la célèbre cantatrice Ilma Palmai; — dans la peinture, *le Marché de Tolède*, d'Alexandre Wagner, *la Mort de Gul Baba*, de François Eisenhert; — dans l'architecture enfin, un projet de monument à élever à la mémoire de *Liszt*, par le même sculpteur Strobl et Albert Schikedam.

L'Exposition de Pesth mériterait de longs détails. Nous ne pouvons lui consacrer que quelques lignes. Il nous reste encore à signaler une note adressée au Conseil municipal de Vienne par le jeune et intelligent ministre de l'instruction publique, Dr de Gautsch, relativement à la création d'une école de reproduction et de photographie. Il existait naguère à l'école technique et industrielle de Salzbourg une section spéciale consacrée à ce genre d'études. Cette section vient d'être fermée. Le Dr Gautsch, convaincu que c'est à Vienne que doit être placée une institution de ce genre, écrit au Conseil municipal : « Personne n'ignore quelle réputation méritée possèdent à l'étranger la photographie, l'héliogravure, la gravure sur zinc, etc., des artistes viennois. Un grand nombre de personnes, à Vienne, tirent de travaux de ce genre leurs moyens d'existence. Vous n'ignorez pas non plus qu'il se fait à l'étranger de grands efforts dans ce sens et qu'on nous menace d'une rude concurrence par l'emploi des moyens nouveaux fournis par la science. » C'est pourquoi le ministre demande au Conseil municipal de mettre à la disposition de l'État un local convenable où serait installée, à l'aide des ressources du budget de l'Instruction publique, la nouvelle école. Il est à croire que le Conseil comprendra les raisons invoquées par le jeune ministre et se montrera jaloux de le seconder dans cette voie de progrès. Le monde artistique lui en sera profondément reconnaissant.

WILHELM LAUSER.

ART DRAMATIQUE

ODÉON : *le Lion amoureux*. — CLUNY, VARIÉTÉS : Reprises.



Le rideau de 1886 est tombé sur les reprises du *Lion amoureux*, à l'Odéon, des *Jocrisses de l'amour* et de *l'Homme n'est pas parfait*, au Théâtre-Cluny, pour se relever, en 1887, sur celle du *Tour du cadran*, aux Variétés. De ces reprises, il ne faut pas

conclure à un mouvement rétrograde ; mais les fêtes du Jour de l'an ont toujours eu pour effet de suspendre la vie dramatique. Les directeurs laissent l'avantage aux confiseurs. Ils savent que l'effet d'une première représentation se perd dans le bruit que font les camelots annonçant leurs marchandises sur les boulevards, et ils n'essayent pas de lutter contre l'horrible *cri du bulgare* qui assourdit en ce moment les promeneurs. Je n'accorderai donc pas plus d'importance qu'eux à ces reprises, qui toutes se ressentent ou de la précipitation des répétitions ou du relâchement de l'activité dramatique.

Le défaut de répétition a été particulièrement sensible dans l'interprétation du *Lion amoureux*, qui a été présenté au public dans les conditions les plus désavantageuses pour l'ouvrage et l'auteur. Personne d'ailleurs n'aspirait à revoir sur la scène de l'Odéon cette comédie qui appartenait jusque-là au répertoire de la Comédie-Française. Les temps ne sont plus à Ponsard ; on ne lui tient même plus compte d'avoir été un écrivain honnête et convaincu, et, dans ce sens, on va quasiment jusqu'à l'injustice. Les reproches qu'on lui adressait jadis successivement et avec des réserves, surgissent en corps compact de tous les esprits à la fois. Au demeurant, ils se résument en un grief capital : Ponsard manquait de génie. Autour de ce principe accumulez toutes les fioritures du détail et vous aurez le sentiment exact de l'effet produit par *le Lion amoureux* sur la critique actuelle. « Ponsard s'est montré d'une impartialité historique qui ne rend point l'image du Directoire », diront ceux-ci ; et ceux-là : « Il a sacrifié l'unité de la conception dramatique au désir de répandre une lumière égale sur les partis politiques en présence. » Les uns sont choqués que dans cette distribution qui voulait être équitable il ait précisément relégué au second plan la figure héroïque du général Hoche. Les autres s'irritent de ce qu'il musarde trop longtemps aux épisodes, à la peinture des caractères, à l'opposition des opinions constamment mises en balance. C'est, en réalité, un concert de récriminations auquel a préludé avec toutes sortes de précautions, il est vrai, M. Saint-René Taillandier dans son étude sur *le Lion amoureux* et Ponsard. Mais ce qui choque surtout, et plus encore qu'en 1866, c'est la faiblesse et l'incorrection de la forme poétique ; à cet endroit, Ponsard passe la mesure, et, sauf dans quelques tirades où la température n'a pas trop baissé, *le Lion amoureux* est une assez froide composition, inférieure à *Charlotte Corday*. J'ai dit que l'interprétation avait étonné par les hésitations et les manques de mémoire. M. Paul Mounet dans le conventionnel — trop conventionnel même ! — Humbert, et Amaury dans le royaliste — plus royaliste que le roi ! — Vaugris, n'ont pas mérité cette fois les éloges que nous avons coutume de leur adresser pour la conscience de leur jeu.

Le Théâtre-Cluny continue à puiser ses ressources dans l'ancien répertoire du Palais-Royal et à faire généralement bon choix. *Les Jocrisses de l'amour* sont peut-être ce que la collaboration de Barrière et Lambert Thiboust a produit de plus complet. Le public n'a plus devant lui, et pour cause, Geoffroy, Priston et Gil Perès, on ne lui donne pas non plus Hyacinthe; mais, à défaut de ces maîtres en l'art de faire rire, il trouvera dans la troupe de Cluny des comédiens zélés qui corrigent adroitement la fortune. On y a remarqué, dans le rôle créé par Geoffroy, un nouveau venu, M. Guffroy ; il porte honorablement une quasi-homonymie qui pouvait nous rendre exigeants. Dans *l'Homme n'est pas parfait*, le chef-d'œuvre de Thiboust, Allart a recueilli la succession de Grenier et il ne nous a pas paru qu'elle lui soit trop lourde.

Le Tour du cadran, repris par les Variétés, tiendra l'affiche assez de temps pour permettre à la direction de monter la nouveauté de la saison ; c'est tout ce que je dirai de cette bouffonnerie farcie de calembredaines et de coq-à-l'âne débités par Christian, Léonce et Lassouche, aidés dans cette besogne, quelquefois ingrate, par M. Huguenet, un débutant qui a réussi, Mlle Humberta et Mlle Marcelle Lender.

ARTHUR HEULHARD.



SPECTACLES ET CONCERTS

FRANCE. — Les Concerts Lamoureux, à l'Éden-Théâtre, et Colonne, au Châtelet, continuent à obtenir le plus éclatant succès, grâce à l'excellence et à la variété de leurs programmes et à leur rare perfection d'exécution.

ALLEMAGNE. — Le théâtre de Gœttingue vient d'être complètement détruit par un incendie. Il n'y a pas eu mort d'homme.

ITALIE. — Plusieurs journaux ont parlé de l'érection d'un théâtre allemand à Moscou. La *Gartenlaube* en fait paraître un dessin dans son dernier numéro, qui donne une excellente idée de la beauté de la façade bâtie en vieux style russe. Ce monument grandiose doit son existence à un richissime seigneur moscovite, connu à Florence comme propriétaire de la villa San Donato, où son goût prononcé pour l'art dramatique l'a aussi conduit à installer un joli théâtre particulier dont les décorations ont été exécutées par M. Landi, décorateur du théâtre Pagliano, et qui sera inauguré dans le courant de cet hiver. Le prince Schahovskoy Strechneff porte, comme on sait, un des plus grands noms de son pays ; sa famille descend de Rurik, fondateur de l'Empire russe, et elle a donné une czarine à la dynastie régnante dans la personne d'Eudoxie Strechneff, grand'mère de Pierre le Grand.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXLV

Le Livre de Raison de Jacques-Charles Dutillieu, publié et annoté par F. Breghot du Lut, membre de la Société littéraire, historique et archéologique de Lyon, de la Société des Bibliophiles lyonnais, de la Société archéologique *la Diana* et de la Royale Académie héraldique de Pise. Petit in-4° de vi et 90 pages. Lyon, imprimerie Mongin-Rusand, 3, rue Stella. 1886.

I

« Nos pères, qui vivaient moins vite et plus chez eux, aimaient à inscrire au fur et à mesure les événements de leur vie, les recettes curieuses, les baptêmes, les phases économiques de leur fortune, leurs doléances, leurs comptes, l'hiver le plus froid, et même le scandale de cour que l'on chuchotait. Tout cela était couché sans méthode, mais dans l'ordre chronologique; c'était leur *Livre de raison*.

« Ils le nommaient ainsi, parce qu'avec ce livre ils se pouvaient rendre raison de leurs actions et de leurs biens, et, en le feuilletant, profiter des avis pratiques donnés par l'implacable raison des chiffres, tout en jouissant du charme mélancolique des choses oubliées qu'on revoit tout à coup. De plus, souvent le livre du grand-père a dû servir à reconstituer des *baptistaires* ou des *mortuaires* mal rédigés ou perdus pendant les époques troublées de la Ligue et de la Fronde.

« Aujourd'hui, quand nous découvrons un vieux livre de raison, nous estimons que c'est une bonne rencontre et qu'il y a beaucoup à apprendre de ces témoins naïfs, mais véridiques, des mœurs d'un autre temps. »

Ainsi s'exprime, dans son *Avant-Propos*, M. Breghot du Lut, qui a eu l'heureuse fortune de découvrir *le Livre de Raison de Jacques-Charles Dutillieu* et la très excellente pensée de faire connaître cette œuvre précieuse, non seulement pour l'histoire de la fabrique lyonnaise, mais aussi pour l'histoire même de l'art décoratif.

II

Imprimée avec un soin extrême par M. Mongin-Rusand, qui justifie brillamment la devise de sa maison : *Arte et Labore*, cette fort intéressante publication nous démontre une fois de plus combien sont dignes de sérieuse et très sympathique attention les travaux d'érudition que nous devons à la province. Si la grande majorité du public parisien a le tort de les ignorer, c'est un devoir d'autant plus impérieux de les recommander, selon nous, ainsi que tout ce qui permet d'espérer l'utile et très patriotique réveil de la vie départementale artistique et littéraire. Ces symptômes décentralisateurs, que nous désirons ardemment voir s'accentuer de plus en plus rapidement, sont de meilleur augure pour le durable relèvement de la patrie et sa pacifique prospérité, que tous les discours à phrases creuses dont nous écœurent l'égoïste infatuation et les décevantes ambitions de politiciens sans vergogne; la réaction s'opère heureusement de jour en jour contre leur présomptueuse nullité; leur fausseté est aujourd'hui percée à jour, et l'insatiable soif du pouvoir qui dévore ces hommes *duplex* paraît être définitivement condamnée au salutaire supplice de Tantale.

III

Le Livre de Raison de Dutillieu nous fournit plus d'un argument décisif en faveur de l'impérieuse nécessité de ressusciter par une intelligente et large décentralisation l'activité provinciale depuis trop longtemps annihilée.

Paul Leroi.

(La suite prochainement.)

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Sous ce titre : *Un Architecte de la Renaissance (Jacques Androuet Du Cerceau)*, *le Temps* du 7 janvier s'exprime en ces termes au sujet du nouvel et superbe ouvrage de M. le baron de Geymuller, dont l'habile direction de M. Eugène Müntz vient d'enrichir la *Bibliothèque Internationale de l'Art* dont il est le fondateur :

Il s'est produit depuis quelques années, tant en France qu'en Belgique et en Hollande, un courant d'opinion très défavorable à l'influence prépondérante de l'art italien au xvi[e] siècle. Nombre de critiques et d'esthéticiens estiment que cette influence a été funeste au développement des qualités de l'art national dans ces divers pays, notamment en ce qui concerne les monuments de la Renaissance française, dont l'infériorité sur les monuments gothiques est indéniable sous le rapport de la complète unité organique du style. L'ornementation, malgré son étonnante richesse, n'offre plus cette fraîcheur et cette grâce naïve de l'époque précédente. Mais il n'en est pas moins vrai, cependant, que l'introduction, au xvi[e] siècle, des formes et des principes de l'art italien a eu ce grand résultat d'apporter les éléments nécessaires à un nouveau développement de l'art gallo-germanique, et, à ce point de vue, cette introduction a été non seulement salutaire, mais indispensable.

C'est sous l'empire de ces idées que M. le baron Henry de Geymuller, membre honoraire de l'Institut royal des architectes britanniques et correspondant de l'Institut de France, vient d'élever un véritable monument à la mémoire d'un des architectes les plus marquants de la Renaissance, malgré l'oubli dans lequel il a été longtemps laissé : Jacques Androuet Du Cerceau. Ce remarquable travail, fruit de longues recherches et où abondent les documents nouveaux, a paru sous ce titre : *les Du Cerceau, leur vie et leur œuvre*[1]. Il y a eu effectivement plusieurs Du Cerceau ; les biographes s'y sont souvent trompés et ont fait des divers Du Cerceau qui se sont succédé un seul et même personnage. M. de Geymuller a rétabli à cet égard la vérité historique et dissipé toute confusion entre le chef de la dynastie des Du Cerceau, Androuet I[er], et ses successeurs. C'est surtout à l'œuvre de Du Cerceau l'Ancien qu'est consacrée la majeure partie de son ouvrage.

On sait peu de chose des quinze ou vingt premières années

1. *Librairie de l'Art*, Jules Rouam, éditeur à Paris, 29, Cité d'Antin.

de la vie de Du Cerceau. Sous quelle influence s'est formé son talent? De quels maîtres, de quelle école s'est-il inspiré? Tous ces points ont été jusqu'à présent assez controversés. Quelques écrivains ont même mis en doute qu'il fût jamais allé en Italie. Les recherches de M. de Geymuller justifient pleinement les précédentes indications de M. Destailleur et ne laissent plus subsister aucune incertitude sur le séjour de Du Cerceau à Rome, au début même de sa carrière. Ce fait était important à établir dans un moment où de vives discussions s'élèvent entre les savants au sujet de l'influence italienne sur la Renaissance française. Il est acquis maintenant d'une façon à peu près certaine que Du Cerceau a eu connaissance de documents italiens de la plus haute importance, et notamment des projets de Bramante pour Saint-Pierre de Rome. Parmi les documents qui ont permis à l'auteur de se faire une conviction à cet égard, il faut noter en première ligne les dessins trouvés à la bibliothèque de Munich, formant quatorze feuillets, et qui sont dus incontestablement, de l'avis de tous les hommes compétents, à Jacques Androuet. « Ces feuillets, dit M. de Geymuller, n'ont pas seulement le mérite de nous initier aux études auxquelles Du Cerceau père se livra pendant son séjour en Italie, ils nous fournissent en même temps des indications précieuses sur un certain nombre de monuments historiques de la Ville Éternelle. Il est même un certain nombre de problèmes pour la solution desquels les notes recueillies par le célèbre architecte français sont les seuls documents parvenus jusqu'à nous. » On peut juger par ces lignes du grand intérêt artistique qui s'attache à l'œuvre de Du Cerceau. L'ouvrage de M. de Geymuller est accompagné de 137 gravures dans le texte et de 4 planches hors texte. Plusieurs de ces gravures sont empruntées au Cabinet des Estampes de Paris et à diverses collections célèbres. C'est, en somme, un livre complet à tous les points de vue, au point de vue historique comme au point de vue artistique.

Allemagne. — *Le Journal de Francfort* n'est pas moins élogieux que la *Post*, dont nous citions dernièrement un extrait capital[1], au sujet du bel ouvrage de M. Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*. Voici le début et la conclusion de l'excellente étude consacrée à ce volume par M. Vogt, dans le supplément du *Journal de Francfort* du 11 décembre 1886 :

Quel singulier contraste! On n'a exécuté à Paris jusqu'à présent que deux opéras de Wagner, *Rienzi* et *Tannhæuser*, et le projet de M. Lamoureux de jouer *Lohengrin* à l'Éden-Théâtre au mois d'avril prochain est considéré comme une hardiesse étonnante, et cependant, sans parler d'une revue mensuelle spéciale, la *Revue wagnérienne*, il a paru dans cette même année 1886 de nombreux ouvrages sur le maître allemand. Le dernier, et le plus important de tous, est le livre de M. Adolphe Jullien, édité avec autant de soin que de luxe par Jules Rouam, à la *Librairie de l'Art*. On peut ranger l'auteur parmi les critiques musicaux qui ont mesuré dès le début la portée de l'œuvre wagnérienne et constamment défendu le musicien, sans se mêler aux flatteurs et aux thuriféraires dont il était entouré. Le présent écrit n'est pas seulement une œuvre essentielle et savante; c'est aussi une œuvre de justice et d'impartialité. Certains côtés d'ombre dans le caractère de Wagner, par exemple son ingratitude envers Meyerbeer et son injustice à l'endroit de Mendelssohn et de Schumann, sont ouvertement dénoncés.

. . . .

Outre les portraits, les reproductions de scènes, et les innombrables caricatures de toutes les époques et de tous les pays, qui remplissent le livre, son plus grand charme et en même temps sa plus grande originalité consiste dans les quatorze dessins originaux exécutés sur pierre par un peintre renommé, Fantin-Latour. Cet artiste s'est fait de Wagner une vraie spécialité. Un de ses grands succès au Salon de 1885 a été le portrait du wagnérien Chabrier entouré d'un groupe de fidèles. L'année dernière, il avait exposé des tableaux et des pastels représentant des visions vaporeuses dont les motifs étaient tirés des opéras de Wagner. Les quatorze dessins rassemblés ici possèdent le même caractère. Ils ont un aspect mystérieux, et les figures, indiquées à grands traits, semblent flotter dans un rêve. Une composition est consacrée à chacun des onze opéras de Wagner; les trois autres sont de pures allégories. *Siegfried et les Filles du Rhin*, et l'*Évocation de Kundry* me paraissent les sujets les mieux traités. Il se peut que le premier coup d'œil ne soit pas favorable, mais la haute valeur de ces dessins ne peut échapper à un observateur tant soit peu attentif. Fantin ne cherche nullement à reproduire en les idéalisant des scènes d'opéras, comme Knut-Eckwal, par exemple, dont la composition bien connue des *Filles du Rhin* a trouvé place d'ailleurs dans le volume; il emprunte seulement à Wagner deux ou trois figures : c'en est assez pour ravir et emporter son imagination créatrice. Costume, fond, lumière, tout demeure vague et indéterminé; c'est une manière, mais elle est originale et absolument d'un artiste.

Nous ne doutons pas que l'œuvre commune de Jullien, de Fantin-Latour et de leur éditeur Rouam, ne rencontre en France, aussi bien qu'en Allemagne, nombre d'amis et d'admirateurs.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 4.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Collections du château de Langeais[1].

(FIN)

Meubles en bois sculpté. Ces meubles n'avaient, en général, rien de remarquable, et la plupart étaient très remaniés. N° 632. Meuble à deux corps, en noyer, de la fin du XVIe siècle, d'une riche ornementation. Les vantaux présentent en bas-relief les figures équestres de Néron, Vitellius, Vespasien et Jules César. Des cariatides sont adossées aux montants du meuble, qui est couronné d'un fronton orné d'une statuette de Mars et de deux Renommées assises, 1,220 fr. — N° 634. Meuble à deux corps en bois de noyer, fermant à quatre portes et à deux tiroirs; les montants du corps supérieur sont formés de cariatides; France, XVIe siècle, bonne conservation, 1,700 fr., à M. Donaldson. — N° 635. Corps inférieur d'un meuble Renaissance en noyer, fermant à deux portes décorées de perspectives, les montants ornés de cariatides, 2,050 fr., au même; c'était, quoique incomplet, le meilleur meuble de cette série. — N° 637. Corps supérieur d'un meuble XVIe siècle, à colonnes reliées par des arceaux et à fond plein, dont la sculpture en bas-relief représentait une figure de fleuve dans un médaillon ovale placé entre deux hippocampes, 1,180 fr., à M. Bourdin; très bonne pièce également. — N° 639. Meuble Renaissance à deux corps et à fronton, en noyer; les quatre portes et les deux tiroirs décorés de rinceaux avec figurines et cariatides; sur le fronton, des chevaux marins et une figurine d'amour, 720 fr. — N° 640. Crédence Renaissance en noyer,

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 538, 546, et 7e année, page 7.

fermant à deux portes, avec cartouches et pilastres, 2,750 fr. — N° 641. Meuble Renaissance à deux corps, en noyer, décoré de rinceaux, 705 fr. — N° 642. Très grand bahut en noyer, orné d'un beau panneau du xve siècle, à arcatures et rosaces gothiques, 1,020 fr. — N° 643. Grand meuble à deux corps, en noyer ; le corps inférieur ferme à deux portes décorées de motifs d'architecture; le corps supérieur a des colonnes cannelées ; les portes offrent chacune une statuette; France, xvie siècle, 1,700 fr., à M. Petit. — N° 644. Meuble à deux corps, avec cariatides sur les montants et statuettes sur les portes; il est enrichi d'incrustations de lapis et de décor d'or, 1,850 fr. — N° 645. Grand meuble en bois de chêne, ouvrant à deux portes pliantes composées de seize panneaux décorés chacun d'un buste de profil, 840 fr. — N° 648. Grand meuble du temps de Louis XIII, à deux corps, en bois de noyer, 1,000 fr. — N° 653. Petit meuble-bahut en bois de noyer, à cariatides, ornements et une figure de saint Nicolas, xvie siècle, 720 fr. — N° 658. Banc composé de panneaux gothiques, 500 fr. — N° 659. Stalle Renaissance en noyer ; le dossier, ouvrant à charnières, est décoré d'entrelacs feuillagés et d'un mascaron à tête de femme, 800 fr. — N° 661. Stalle en chêne offrant au dossier et à la face du siège des panneaux à meneaux et fenestrages gothiques; les côtés ornés de serviettes ; les accoudoirs se terminant par des têtes d'hommes et de femmes, 780 fr. — N° 662. Stalle Renaissance, avec médaillon-buste, rinceaux, etc., 735 fr. — N° 663. Banc-d'œuvre à trois places, les montants ornés de cariatides, 920 fr. — N° 664. Trois stalles à une place, de même travail, 1,500 fr. — N° 688. Table Renaissance à godrons et pieds formés de cariatides chimériques, 1,600 fr. — N° 694. Meuble flamand à deux corps, en chêne, décoré de figures d'enfants, fruits, rinceaux, etc., 950 fr. — N° 695. Meuble flamand à deux corps, en chêne, couvert de frises à arabesques, mascarons et cariatides, 800 fr.

Meubles des xviie et xviiie siècles. N° 711. Meuble à deux corps en marqueterie d'étain, 810 fr. — N° 712. Régulateur Louis XV en bois noir garni d'ornements en bronze verni, 650 fr. — N° 713. Chaise à porteurs du temps de Louis XV, en bois sculpté et doré, décorée de peintures à quadrillages, avec écussons armoriés, 1,280 fr., à M. Slaes. — N° 715. Commode du temps de Louis XV, de forme contournée et à deux tiroirs, en marqueterie de bois à damier et à quadrillages et garnie de bronzes dorés, 1,050 fr. — N° 725. Grand coffre oblong à couvercle cintré en laque noire du Japon, avec incrustations de burgau, 600 fr. — N° 741. Glace Louis XIII à large cadre plaqué d'écaille rouge et garni d'appliques en cuivre découpé, 630 fr. — N° 762. Canapé Louis XV en bois doré couvert de tapisserie au point, 600 fr.

Tapisseries. N° 765. Belle tapisserie des Gobelins, offrant à son centre les armes de France et de Navarre, cantonnées de deux Renommées. Conservation remarquable, 8,400 fr., à M. Miallet. — N° 766. Belle tapisserie des Gobelins, de la suite dite des Chasses de Maximilien, d'après Van Orley, et représentant le Repas dans la forêt. Elle porte la signature de E. Le Blond, 11,200 fr. — N° 767. Tapisserie des Gobelins, de la même suite, mais plus étroite; elle représente des chasseurs armés d'épieux, 5,800 fr. — N° 768. Tapisserie flamande de l'époque Louis XIV, représentant une cavalcade de chasseurs en riches costumes du xvie siècle, 2,850 fr. — N° 769. Tapisserie Louis XIV, représentant une allégorie de l'hymen, composition de cinq personnages en costumes du xvie siècle, 2,600 fr. — N° 770. Tapisserie Louis XIV, à sujet d'après Van der Meulen, cavaliers traversant une forêt, avec le nom de Verd. Behagle, 7,900 fr. — N° 776. Tapisserie d'Aubusson, du temps de Louis XV, paysage avec habitation flanquée de tourelles et cours d'eau, où un pâtre fait abreuver ses vaches, 4,500 fr. — *Broderies*. Grande tapisserie au point du xvie siècle, représentant diverses scènes de l'histoire d'Esther, 1,300 fr. — N° 785. Deux portières de l'époque Louis XIII en tapisserie au petit point, représentant des bouquets de fleurs dans des vases, 4,100 fr. — N° 786. Panneau en tapisserie au point à fond blanc, décorée de gerbes de fruits et de fleurs, époque Louis XIV, 700 fr. — N° 788. Panneau en broderie de soie au passé, représentant un écusson armorié, 950 fr.

Tableaux. N° 790. Van Balen et Van Kessel, *l'Abondance*, 650 fr. — N° 793. Coypel, *Scène galante*, 700 fr. — N° 794. Drouais, *le Petit Dessinateur*, 6,305 fr. On sait que l'artiste a répété plusieurs fois cette charmante petite figure. — N° 797. École française, xviiie siècle : *Amphitrite dans les ondes*, entourée de nymphes, de cygnes et de dauphins, 8,300 fr. — N° 805. Mortel (signé et daté 1682), *Famille hollandaise dans un parc*, 680 fr. — N° 813. Snyders (François), *Corbeille de fruits* sur une table couverte d'un tapis rouge ; au mur, un lièvre suspendu, 1,200 fr. — N° 815. De Troy (François), signé et daté, *Portrait d'une jeune femme* à mi-corps, 780 fr. — N° 820. École allemande, xvie siècle. Triptyque représentant *l'Adoration des Mages*, *l'Arrestation de Jésus* et *le Portement de croix*, 950 fr.

Ch. Pillet.

FAITS DIVERS

— Dimanche prochain, 16 janvier, à deux heures de l'après-midi, aura lieu, dans la cour du Conservatoire des Arts-et-Métiers, l'inauguration de la statue de Denis Papin. Cette statue en bronze a pour auteur Aimé Millet.

NÉCROLOGIE

— La ville de Douai vient de faire une grande perte. M. Edmond Paix, président de la Commission directrice du Musée de peinture et de sculpture, et collectionneur très distingué, est mort presque subitement. C'était un esprit très droit, très bienveillant, très respecté, et un homme d'infiniment de goût.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry. 41, rue de la Victoire, 14.

INSPECTION DES MUSÉES DE PROVINCE

Peu d'institutions artistiques sont plus dignes d'intérêt que les Musées de province. Bien organisés, ils peuvent contribuer puissamment à former le goût du public; il est incontestable, en effet, que la seule vue d'une œuvre d'art, éveillant l'idée du beau, développe l'intelligence et ennoblit les sentiments; souvent même elle transforme en artistes des natures bien douées, où le talent a longtemps couvé comme le feu sous la cendre, n'attendant qu'un guide, une indication, un signe, pour jaillir avec la force et l'éclat d'une flamme. Si je ne me trompe, c'est Gœthe qui dit quelque part que tout homme vraiment digne de ce nom devrait, tous les jours, lire une belle page de prose ou de poésie, ou bien entendre une ravissante mélodie, ou bien voir une œuvre d'art quelconque. Dans notre pays de France, la *littérature courante*, celle qu'on débite à la ligne dans les rez-de-chaussée de certains journaux, fait une concurrence désastreuse aux *belles-lettres ;* les chefs-d'œuvre de nos prosateurs et de nos poètes sont à peine connus du gros public, qui préfère, hélas ! les élucubrations des Ponson du Terrail à la mode. Quant à la bonne musique, je veux dire celle qui fait vibrer toutes les fibres du cœur humain et vous enlève dans les sphères d'un monde idéal, elle suppose un ensemble de conditions difficiles à réunir dans une ville de province : je n'en connais guère qui puissent s'offrir le luxe d'un concert Colonne ou Lamoureux. Restent les Musées comme seuls foyers de l'art accessibles au plus grand nombre, comme seuls éducateurs possibles en ce moment du goût public.

Le cadre étroit de cet article ne me permet pas de m'étendre, comme je le voudrais, sur la partie historique du sujet ; mais les lecteurs qui désireraient avoir des renseignements complets sur cette matière les trouveront fort bien résumés dans un ouvrage d'un caractère plus général, paru au commencement de l'année dernière [1]. Il nous suffira de rappeler que les Musées de province ont été fondés sous la première République. L'Empire ne sut pas les organiser. Délaissés par la Restauration et par le gouvernement de Juillet, ils n'ont éveillé l'intérêt de l'administration qu'en 1848, époque à laquelle Ledru-Rollin créa quatre postes d'inspecteurs « attachés à la Direction des Musées nationaux », avec mission de se transporter partout où besoin serait, pour dresser l'inventaire des objets d'art disséminés dans les départements et constater leur état de conservation. Cette tentative très louable échoua, il faut bien le dire, à cause du mauvais vouloir de la plupart des municipalités, trop jalouses de leurs prérogatives. Sous le second Empire, le rôle du gouvernement s'est borné à envoyer aux principaux Musées de province des œuvres provenant des réserves du Louvre.

Il est à peine besoin de dire que cette distribution a été faite un peu au hasard et plutôt pour débarrasser le Louvre que pour enrichir les collections départementales. Une nouvelle répartition beaucoup plus importante fut faite en février 1872. Mais l'idée de doter les Musées d'une organisation sérieuse ne fut reprise qu'en 1879. Trois personnes choisies en dehors de l'administration furent chargées d'une enquête qui révéla certains faits dont on se doutait depuis longtemps : ici, les tableaux, statues, etc., étaient exposés dans des locaux mal installés ou situés à proximité de divers ateliers ou usines qui leur faisaient courir des dangers continuels d'incendie; là, aucune mesure n'était prise pour assurer une surveillance sérieuse; ailleurs, les œuvres concédées en dépôt par l'État étaient éparpillées dans les bureaux de la mairie; dans bien des endroits, il n'y avait point de conservateur responsable, et, sauf dans les Musées de premier ordre, le catalogue imprimé et même manuscrit était une chose inconnue. En un mot, presque partout le désordre, l'incurie la plus absolue, sinon l'abandon complet. Cette situation profondément regrettable appelait un prompt remède. Il eût fallu, pour mener à bien l'œuvre ébauchée, recommencer les années suivantes cette inspection, exercer un contrôle incessant et actif sur les Musées délaissés, éveiller ou stimuler le zèle des municipalités, leur faire comprendre l'utilité de ces institutions, obtenir par la persuasion ce qu'on ne pouvait arracher par l'application des règlements — très sévères du reste, tombés en désuétude — bref, faire pour les Musées départementaux ce qu'on a essayé, avec tant de succès, pour les Écoles spéciales de Beaux-Arts et de Dessin. Malheureusement, les meilleures volontés, les intentions les plus louables se heurtent toujours contre le même écueil : les difficultés budgétaires. Faute de quelques milliers de francs, il a fallu se résigner à laisser dormir la question de réorganisation des Musées de province. On avait cependant cette conviction intime qu'un sommeil trop prolongé risquerait de compromettre gravement l'avenir de ces établissements et entraverait sûrement l'œuvre de décentralisation artistique que l'administration poursuit depuis quelques années en province. Le mal était trop grand pour qu'on pût le tolérer indéfiniment; il fallait le guérir à tout prix.

Quand je dis *à tout prix*, c'est pour me servir d'une formule communément admise ; car, en réalité, le remède est trouvé *sans qu'il en coûte un sou au budget.* On a eu l'idée, très simple d'ailleurs, de se servir en cette circonstance d'un instrument excellent qu'on avait sous la main : je veux parler du personnel des inspecteurs de l'enseignement du dessin. Ces messieurs, presque tous artistes, sont, de par leurs fonctions, appelés à se rendre tous les ans dans les villes où existe un lycée, un collège ou une école spéciale de dessin ; or, ces villes possèdent en général aussi un Musée. Il leur est donc extrêmement facile de visiter ce dernier. M. Berthelot a décidé, sur le rapport de M. Kaempfen, secrétaire des Beaux-Arts, qu'à partir de cette année les inspecteurs de l'enseignement du dessin seraient en même temps inspecteurs des Musées départementaux Cette décision amène un remaniement dans les circons-

1. *Traité de l'Administration des Beaux-Arts*, par Gustave Ollendorff et Paul Dupré. Paris, Paul Dupont.

criptions des inspecteurs ; mais leur nombre reste fixé à dix. Ces dix inspecteurs ont pour mission surtout d'examiner si l'installation des collections est convenable, si les conservateurs sont régulièrement nommés, si les catalogues sont tenus à jour et si les œuvres adressées par l'État sont exposées ; leurs fonctions sont donc d'un ordre plutôt administratif. Au-dessus d'eux sont placés deux *Inspecteurs principaux des Musées,* dont la tâche sera essentiellement artistique ; appelés à se prononcer sur l'attribution de telle œuvre à tel artiste ou sur l'opportunité d'échanger telle toile contre une autre, ils ne se déplaceront que dans des circonstances exceptionnelles où l'on aura besoin de leur expérience de critiques d'art et de leurs lumières. Ils auront spécialement à centraliser les rapports des inspecteurs ordinaires, afin de faciliter la tâche de l'Administration.

L'inspection des Musées ainsi organisée commencera à fonctionner dès le mois prochain ; un questionnaire, très soigneusement rédigé et portant sur les différents points essentiels à connaître, sera envoyé sous peu de jours aux maires, qui devront le remplir. MM. les inspecteurs, à leur passage, auront à le reprendre et à contrôler *de visu* l'exactitude des réponses. Tout porte à croire que cette organisation ne tardera pas à produire les meilleurs résultats, que nous serons heureux d'enregistrer dès l'année prochaine.

F. T.

Voici le mouvement occasionné par la réorganisation de l'inspection des Arts du Dessin et des Musées, à laquelle notre collaborateur fait allusion dans son article ci-dessus.

Ont été nommés par arrêté ministériel du 15 janvier :

Inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des Musées : M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut. — *Inspecteurs principaux des Musées :* MM. Eugène Véron, A. Gruyer. — *Inspecteurs principaux de l'Enseignement du dessin :* MM. Paul Colin, Ch. Chipiez, F. Dutert. — *Inspecteurs de l'Enseignement du dessin et des Musées :* MM. Pierre Andrieu, Pillet, de La Vingtrie, Dauban, A. A. Hirsch, Jourdain, Charvet, Bellay, Bouchet-Doumenq et Paul Lefort, inspecteur des Beaux-Arts, dont la circonscription est formée de la Corse et de l'Algérie.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition des aquarelles de M. Charles Toché à la Galerie G. Petit.

On a beaucoup exalté depuis quelques jours le talent de M. Charles Toché à propos de l'exposition de ses aquarelles qu'il vient de faire dans la galerie Georges Petit. On a chanté, non sans raison, les louanges de cet artiste inconnu la veille et qui, sorti tout armé d'une cuisse divine tombe sans crier gare à deux pas du boulevard, au grand ébahissement des Parisiens, qui n'ont pas une habitude invétérée des bolides. Ceux qui disent grand bien de M. Toché ont raison. Cet artiste sans origines, dont on ne peut suivre l'éducation en passant par la filière ordinaire des progrès scolaires superposés dus à des maîtres divers, est assurément très intéressant. C'est un audacieux sans forfanterie, un original sans excentricité, un peintre hardi sans jactance et qui, respectueux du dessin et soucieux de la forme, puise dans les suggestions de sa nature un mode particulier d'expression qui ne heurte en rien les règles immuables du bon sens. Quelque osées que soient les œuvres de M. Toché, elles ne sentent pas la réclame. On voit qu'elles n'ont point été conçues et exécutées en vue de forcer l'intérêt du public et de le contraindre à s'occuper de leur auteur. De ces aquarelles, dont les unes sont de taille extraordinaire, absolument inaccoutumée, il n'en est pas qui ne soit une véritable aquarelle, c'est-à-dire douée des qualités inhérentes au genre et qui le distinguent absolument de tous les autres au point de vue de la facture et des moyens nécessaires pour obtenir l'effet. Dans les plus grandes comme dans les plus petites, dans les compositions simples ou compliquées, dans les gigantesques tableaux où les personnages côtoient les animaux, les chimères, les natures mortes, le tout enveloppé de fleurs et de draperies, aussi bien que dans les tableaux réduits à des proportions ordinaires, c'est la même aisance, c'est la même intuition du métier et le même sentiment de la couleur. Partout la goutte d'eau s'étale avec franchise et se répand en ruisselets colorés guidés par un pinceau sûr de lui, qui la plie sans efforts à la forme voulue. Quelle que soit ensuite la valeur des retouches, à quelque travail que se livre l'artiste, la traînée primitive, le bain de couleur initial se voit toujours et domine le reste. Il n'y a pas de belles aquarelles sans franchise ; celles de M. Toché n'en manquent pas : mais ce peintre a mieux que cela. Ce qui m'a frappé dans l'ensemble de ses ouvrages, c'est surtout le sentiment décoratif très particulier dont ils font la preuve. J'ai été d'autant plus impressionné par ce côté du talent de M. Toché, que nous parcourons une époque absolument vide de manifestations de ce genre. Il n'est pas un artiste à l'heure présente, même ceux qui passent pour des maîtres de la partie, qui ait réussi à produire un morceau franchement empreint d'un véritable sentiment décoratif. J'ai vu les résultats d'efforts plus ou moins louables tentés en vue de satisfaire l'État dans la personne de ses manufactures, tout cela est gauche, maladroit, pénible. Ou l'idée est absente, ou elle se trouve tellement éparpillée et diffuse, qu'elle disparaît entièrement. Absence de conviction, trous bouchés après coup, liaisons artificielles entre les divers motifs telles qu'on apprend à les exécuter à l'école, voilà ce qui s'y remarque avant tout. Non seulement ce qu'on fait pour les Gobelins, pour Beauvais, est étriqué, mastoc, lourdaud, mais c'est aussi misérablement poncif. Nulle invention, nulle audace, un pur travail d'écolier timide qui ne risque pas une enjambée, crainte de chopper. Chez M. Toché, rien de tel. Ainsi que dans un drame bien fait, l'effet converge vers le point principal de la composition. Les figures se groupent ensemble et s'amalgament aux accessoires avec l'aisance qu'on trouve dans les belles pages ornementales du XVIe et du XVIIe siè-

cle. Ce je ne sais quoi qui distingue Le Brun d'un autre peintre, je le crois voir dans M. Toché. Il m'apparaît comme de taille à couvrir de grandes surfaces de mur, sans tomber dans d'assommantes redites : je le crois capable d'amuser mon œil et d'intéresser mon esprit, sans verser dans le naturalisme et sans puiser ses éléments de travail dans le vieil arsenal démodé. Je l'en crois si bien capable, que si j'étais seulement tant soit peu millionnaire, je n'hésiterais pas à lui demander demain d'exécuter pour moi de grands modèles de tapisseries qui, j'en suis sûr, marqueraient, et, en tous cas, donneraient le coup de grâce aux coûteuses inepties dont l'État accepte la paternité à raison de six ou huit mille francs le mètre.

G. Dargenty.

Courrier de Nantes.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Nantes, 14 janvier 1887.

L'Exposition des Beaux-Arts de Nantes, dont vous a entretenu M. F. Léonard, va fermer ses portes. Par les discussions qu'elle a fait naître, les petites intrigues qui s'y sont produites et les compétitions d'influences auxquelles elle a donné lieu, elle pourrait fournir matière à une bien amusante comédie.

C'est que la cause de l'art en province, et notamment dans notre Ouest si arriéré, n'a pas seulement à lutter contre l'indifférence générale, contre le manque de ressources, contre l'insuffisance extrême de l'éducation esthétique, elle se heurte encore à des préventions fortement enracinées, à la routine, à des rivalités de clocher et à mille et une autres considérations non moins étrangères à l'art. Puis les personnes qui prétendent, par leur position, donner le *la* au public en matière d'art ne sont pas toujours les plus compétentes. Les vrais connaisseurs n'abondent nulle part, mais en province ils sont rarissimes, et l'on se trouve forcé de leur adjoindre dans les commissions, pour faire nombre, des gens fort peu qualifiés. Ajoutez que parfois la politique s'en mêle, et même un peu la religion, et jugez du résultat.

Nous venons d'en avoir ici une preuve de plus, et bien frappante. Il y avait une médaille à attribuer, une seule. Dès le premier jour, il y eut unanimité, dans le public qui a vu de la peinture, pour l'accorder à M. Delaunay, qui avait exposé trois admirables portraits. Cette opinion n'a pas cessé de dominer pendant toute la durée de l'Exposition, aucun envoi — sauf peut-être celui de M. Gaillard, composé de trois merveilleux portraits qui n'avaient qu'un tort, celui d'être déjà anciens — n'approchant, même de loin, de celui de M. Delaunay. Le jury, à la surprise générale, en a décidé autrement et a découvert tout à coup en M. Luc-Olivier Merson le seul peintre qui méritât la médaille. Afin de bien établir leur compétence, ces messieurs ont été jusqu'à proclamer que M. Merson vaut plus de deux fois M. Delaunay. Ne riez pas ; les choses se sont passées ainsi. Deux tours de scrutin ont été nécessaires ; au premier, M. Merson a réuni 26 voix contre 12 à M. Delaunay ; le second en a donné 32 à M. Merson et à M. Delaunay 15.

Fort heureusement, l'absence de goût n'a pas été aussi accentuée dans le choix des œuvres acquises à l'Exposition pour le Musée de Nantes. Il eût mieux valu sans doute consacrer les fonds dont on disposait à n'acheter que trois ou quatre toiles supérieures, devant le prix desquelles on a reculé ; malheureusement, en province, les contribuables veulent en avoir pour leur argent, et, à leurs yeux, c'est surtout le nombre qui importe. On a donc acheté douze toiles.

La nécessité de concessions réciproques, entre amis des vieilleries et partisans des innovations, a conduit à un éclectisme tout nouveau ici. Vous l'avouerai-je ? J'étais loin d'être rassuré sur l'esprit qui inspirerait ces choix ; je ne pouvais oublier que le précédent emploi des fonds du Musée avait été l'acquisition de deux toiles de M. Toulmouche. J'ai le soulagement de voir que mes appréhensions étaient trop pessimistes. A part une *Psyché*, de Mme Luminais, les choix n'ont rien de scandaleux. Plusieurs sont même fort bons et compensent les autres.

En même temps que le poétique, mais un peu vieillot, *Saint François d'Assise prêchant aux poissons*, de M. L. O. Merson, le Musée de Nantes achète un vigoureux tableau de M. Roll, *Après le bal*. Une *Marine*, d'Alf. Stevens, dans laquelle on retrouve quelques beaux restes du talent de cet artiste, a pour antidote *le Chiffonnier allumant sa pipe*, de M. Raffaelli, l'une des œuvres les plus complètes de cet artiste chercheur ; la première, à ma connaissance, qu'ait acquise un Musée de province. Les autres achats sont un plein air de M. Salmson, *Dans les champs ;* une vue de *Clisson*, de M. Lansyer ; des *Chats*, de M. Lambert ; des *Fruits*, de M. Thomas ; le fort spirituel *Aveu dans les blés*, de M. Aimé Perret, et deux toiles moins remarquées, l'une de M. Marius Michel, l'autre du peintre américain F. M. Boggs.

Il n'y a de mal à dire d'aucune de ces onze toiles. Quant à la *Psyché* de Mme Luminais, il suffira, pour justifier sa place dans un Musée, d'indiquer, par un écriteau, qu'elle est acquise comme type de la manière dont il faut ne pas peindre.

Quelques artistes ont fait don au Musée de Nantes d'œuvres qui figuraient à l'Exposition ; M. Jacquemart donne sa statue de *Ney*, découvrant sa poitrine devant le peloton d'exécution ; M. Lehoux se débarrasse d'une grande pancarte représentant *Saint Martin emporté au ciel* par un forgeron et une femme de ménage qui ont des ailes dans le dos.

La ville de Cholet a acquis pour son Musée en formation un excellent petit tableau : *Rue haute à Pont-de-l'Arche*, de M. Jourdeuil, et un paysage plein de finesse d'un jeune artiste de talent, M. Lucien Simonnet : *Lever de soleil à Garches.*

Morlaix, où un Musée est également en fondation, n'a

pas acquis moins de douze toiles, représentant ensemble une somme très considérable pour une si petite ville. Les choix ont été faits avec goût, bien que les ressources n'aient pas permis de toucher aux noms cotés très haut. Signalons plus particulièrement : *le Préféré*, de M. Barillot ; *Neige en novembre*, de M. Henri Saintin ; *le Homard*, de M. Fouace ; *le Carrefour d'Aumale, forêt de Compiègne*, de M. Léon de Bellée ; *Marguerite*, de M. Sinibaldi ; des *Giroflées*, de M. Bourgogne, et *Pour le bon motif*, de M. Bellet ; plus des paysages de MM. Japy, Lutzscher, Binet, Deyrolle ; *Un Coin du boulevard*, de M. Picard, et une scène de genre dans une rue de Lisieux, de M. Bahieu.

Il y a du talent dans toutes ces toiles, et on doit féliciter Morlaix, ville de 15,000 âmes à peine, des sacrifices qu'il s'impose pour se créer un petit Musée. Quand on songe à l'insignifiance des ressources que la législation française laisse aux communes, on est surpris que le découragement ne tue pas toute initiative dans les petites villes de province, et qu'il s'y trouve encore des personnes assez riches d'ardeur pour tenter l'œuvre presque impossible d'y constituer des Musées.

Pour peu que l'on ait voyagé en Belgique, en Allemagne, en Suisse, on est frappé du contraste qui existe entre l'aspect souriant et parfois enchanteur de certaines petites villes de ces pays, et la constante monotonie, l'uniforme banalité des nôtres. On attribue cette infériorité à l'absence de gens de goût en province. Erreur. Ils ne sont pas moins nombreux en France que chez nos voisins ; mais, tandis que chez nous ils sont réduits à l'impuissance faute de ressources communales, ceux des pays dont nous venons de parler ont un meilleur sort ; là, les petites villes ne sont pas injustement sacrifiées à la capitale ; elles existent par elles-mêmes, elles ont une vie locale ; la loi leur reconnaît une certaine initiative et leur assure certaines ressources ; autant de raisons qui leur permettent d'être prospères, de s'embellir, de se constituer des collections et de les installer avantageusement.

Quand en serons-nous là ?

Ed. Champury.

ART DRAMATIQUE

Gymnase : *la Comtesse Sarah.*

La banalité sied bien à M. Georges Ohnet. Il lui doit tous ses succès, dans le roman comme au théâtre : *Serge Panine* et *le Maître de forges* sont des pyramides de banalité. Si *la Comtesse Sarah* parvient à attirer le public, ce sera également par la banalité. Mais l'homme qui n'admire pas M. Ohnet est particulièrement malheureux : d'abord, il est presque seul, et la solitude, mauvaise conseillère, attriste ; ensuite il est suspect, et on ne vit pas tranquille quand on se sent suspect ; enfin, il passe à la longue pour ne se connaître à rien, car on lui objecte, outre l'opinion presque unanime de la critique, le succès vraiment gigantesque de tout ce qui est signé : Georges Ohnet. J'appartiens au faible clan de ceux qui ne comprennent pas l'auteur de *la Comtesse Sarah*, et j'en suis d'autant plus affecté qu'il s'exprime avec une admirable limpidité ; cette opposition, en quelque sorte congénitale, me fait un tort considérable dans les sociétés : j'ai tout mis en œuvre pour en triompher sur moi-même, et je n'ai pu y parvenir. Il en résulte un certain discrédit pour mon jugement et pour mon caractère. Aussi commencé-je à être las d'une lutte aussi impuissante dans l'effet qu'elle est désintéressée dans le fond. Et si M. Ohnet continue — comme sa constitution l'y voue — à s'imposer au public par le commun de l'invention et de la forme, je finirai par crier à tue-tête que, pour faire fortune dans un genre aussi plat et aussi invraisemblable, il faut avoir un fier talent et un fameux tempérament !

Mais tenons-nous-en à *la Comtesse Sarah*. C'est une Anglaise qui est en même temps une Bohémienne, car M. Ohnet a ses idées sur l'ethnographie ; et, comme il a besoin d'une héroïne excentrique, il lui compose un sang ondoyant et divers. Le général de Canalheiles la voit et juge à propos de l'épouser, malgré la différence des âges et des humeurs : mais, pendant toute la pièce, le général se comporte en homme âgé qui tient beaucoup plus au bonheur de sa femme qu'au sien. En quoi c'est un grand caractère. Il demande la permission de se marier à sa nièce Blanche de Cygne. De son côté, Sarah obtient un passe-debout du beau Séverac, l'aide de camp du général. Le mariage conclu, il arrive ce qui doit arriver : Blanche de Cygne et la comtesse Sarah se prennent d'une belle passion pour Séverac. Elles se le disputent chacune avec ses moyens : Blanche tendrement, avec une mélancolie résignée, Sarah follement, avec une fougue anglo-tzigane. C'est de ce côté que penche Séverac, qui se joue indignement de la confiance dont il jouit dans la maison. A ce point même qu'il a honte de lui-même et qu'il songe à mettre la Méditerranée entre la comtesse et lui. Où les romanciers et les dramaturges rencontrent-ils ces types de vieux généraux ou de vieux amiraux qui ne voient rien, ne devinent rien, ne se doutent de rien et roulent ainsi jusqu'aux dernières limites du gâtisme et du cocuage ? Mystère ! L'auteur du *Colonel Ramollot* se montre cent fois moins cruel en ses satires.

Continuons. Si vous croyez que la comtesse va laisser partir Séverac en Algérie sans un adieu de femme de général, vous vous trompez étrangement et sur elle et sur M. Ohnet. Elle lui donne rendez-vous dans une serre — sans doute pour le serrer de plus près. Mais il n'y a pas qu'eux au monde ! Il leur faut compter avec le farouche colonel Merlot, un ami intime du général. Merlot surveille sa fille Madeleine, qui a l'habitude de flirter avec le notaire Frossard. Au lieu de Madeleine et de Frossard que Merlot espère surprendre en fermant la serre à clef, qui trouve-t-on ? Séverac et Sarah. Notez que Merlot a convoqué le général à ce coup de filet. Ah ! ce général ! ce général ! comme il doit regretter son grade ! La situation très tendue

est sauvée par l'intervention de Blanche de Cygne, que ses pressentiments ont conduite à épier derrière les portes. Elle se résout à laisser supposer que le rendez-vous avait pour objet une conversation à fin de mariage entre Séverac et elle. Alors le bon général ordonne à sa femme de joindre les mains des deux jeunes gens qu'il déclare fiancés l'un à l'autre; mais il n'est pas tellement aveugle qu'il ne saisisse l'expression des sentiments dont les personnages de cette aventure étrange sont respectivement animés. « Ils me trompent tous ! » dit-il.

Oui, général, ils te trompent, mais tu n'as plus longtemps à souffrir ! Après avoir tout ignoré, tu vas avoir la suprême consolation de tout apprendre. Voici la comtesse qui vient à toi, dans l'attitude du repentir. Ce n'est pas sa faute si elle n'a pu te tromper jusqu'au bout; elle l'a du moins essayé. Elle a failli compromettre le bonheur de Blanche en s'acharnant à la possession de Séverac, mais l'abnégation, le dévouement de la jeune fille a eu raison de ses dernières résistances : une fois sur le chemin des bons mouvements, elle ne s'arrête plus, elle a l'honnêteté de te confesser qu'elle t'a... comment dit-on ces choses dans les garnisons ? et avec qui ? avec ton aide de camp, ton protégé, ton inférieur hiérarchique ! Un autre l'eût tuée sans doute. Mais toi ! Nous t'avons jugé depuis que M. Ohnet nous a fait faire ta connaissance, nous t'avons vu à l'œuvre, et tu pardonnes ! Tu pardonnes à ta femme avec cette phrase homérique : « En vous épousant, je vous ai dit que vous auriez en moi plutôt un père qu'un époux. Le père seul vous a entendue. Relevez-vous. » Ah ! tu es bon, toi, on peut le dire !

La comédie se termine par la mort de Sarah, qui s'offre une agonie ophéliaque en Irlande. Voilà cinq actes de plus dans le bagage dramatique de M. Ohnet. Sur ces cinq actes, il y en a bien quatre de mauvais, même considérés au point de vue où se place l'auteur. A part l'acte de la serre, machiné avec une dextérité de main qui n'est pas niable, exposition, développement et dénouement sont de faibles échantillons de sa manière. M. Ohnet prend soin ordinairement de rallier les sympathies bourgeoises autour de ses personnages : les héros de *la Comtesse Sarah* ne peuvent se recommander de ce précédent. J'excepte, bien entendu, la figure du général qui relègue au dernier rang de la charité chrétienne saint Vincent de Paul et le vénérable curé d'Ars. Quant à l'esprit, l'auteur du *Maître de forges* ne nous a pas habitué à l'exigence : je n'étonnerai donc personne en déclarant qu'il n'y en a pas trace dans la partie comique de *la Comtesse Sarah*. Ai-je insisté sur ce point qu'il n'y avait pas dans la partie dramatique un seul effet qui n'eût été exploité déjà, un seul incident qui n'eût été traité à fond? Qu'il me soit permis de réparer cet oubli.

Je dois à la vérité de dire que l'interprétation de la nouvelle pièce est parfaite. Mme Jane Hading s'est particulièrement distinguée sous les traits de la comtesse Sarah; elle avait le charme, voilà que la force lui vient. Lafontaine joue, dans le sens de la tradition romantique, le rôle difficile du général de Canalheiles; Romain fait le beau Séverac, Noblet le galant notaire, et Landrol Merlot, tous trois excellemment. Mlle Rosa Bruck tire bon parti du rôle sympathique de Blanche. Bref, s'il y a succès, belle part en reviendra aux artistes. Les destinées de M. Ohnet n'étant pas entre mes mains, j'attends le verdict du public, non pour m'y convertir, mais pour me reprocher de nouveau, et avec humilité, d'être insensible au feu d'un tel génie. Seigneur, éclairez-moi !

ARTHUR HEULHARD.

P.-S. — La Comédie-Française vient de nous donner la *Francillon* de M. Dumas fils, et avec le succès le plus étourdissant. Cette comédie, pleine de gaillardises troussées avec un esprit d'enfer, est surtout un spectacle pour les hommes qui doivent à leur sexe de pouvoir tout entendre. Elle s'est présentée trop tard pour que je développe au sujet du *thème* dramatique (il n'y a point de *thèse* dans *Francillon*) les questions de moralité qu'il soulève. Ce qu'il faut que le lecteur connaisse aujourd'hui, c'est l'impression générale qu'on emporte du dernier ouvrage de M. Dumas fils : *Francillon* est un chef-d'œuvre de malice gauloise, un véritable tour de force dans le genre. Scribe n'a rien ourdi de plus ingénieux, et Dumas fils lui-même n'a rien écrit de plus étincelant. Je ne doute pas qu'à leur tour les femmes, entraînées par le mouvement masculin, ne mordent à ce fruit savoureux, qu'il est sage de ne pas trop leur dépeindre comme défendu ; elles y courraient avant nous.

A. H.

UN PORTRAIT DE REMBRANDT

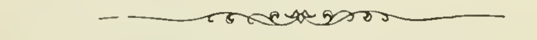
Le savant et infatigable M. Bredius, à qui nous devons déjà tant d'importantes révélations sur les maîtres de l'École hollandaise, adresse de Londres, où il se trouve en ce moment, à notre collaborateur M. Émile Michel, une note concernant un beau portrait de Rembrandt, aujourd'hui la propriété de M. Holford, dans sa magnifique collection de Dorchester-House. Ce portrait, qui a fait autrefois partie de la galerie du cardinal Fesch, représente, on le sait, un homme vêtu de noir, avec col et manchettes blancs, debout, à mi-corps, la tête couverte d'un chapeau noir. Des cheveux blonds et ras encadrent son aimable visage et il tient dans sa main gauche une lettre ouverte sur laquelle on peut lire, avec le nom du personnage, Martin van Looten, la date : 11 janvier 1632. A la suite de cette désignation, la lettre contient encore plusieurs lignes qui jusqu'à présent n'avaient pas été déchiffrées. M. Bredius est parvenu, en partie du moins, à les lire et il y a découvert les mots suivants : « Mon bien cher ami »,

« Ayant trouvé guérison. . . . . (le reste illisible jusqu'à). . . Dieu vous garde. »

et pour signature le monogramme bien connu de Rembrandt à cette époque, c'est-à-dire les trois lettres R. H et L. entrelacées (Rembrandt-Harmensz-Leidanus). Il résulte

de cette curieuse indication que Rembrandt, alors établi depuis moins de deux ans à Amsterdam et y étant tombé malade, aurait été soigné et guéri par le Dr Van Looten pour lequel il peignit le portrait en question, sans doute par reconnaissance. L'amitié de son docteur et aussi le mérite de cet ouvrage valurent d'ailleurs à l'artiste l'importante commande de la *Leçon d'Anatomie* qu'il exécuta en cette même année 1632 pour la Gilde des médecins, Gilde dont faisait partie Martin Van Looten, qui figure également dans ce célèbre tableau parmi les auditeurs du Dr Tulp.

On le voit, la découverte de M. Bredius est intéressante à plus d'un titre et elle nous apporte un renseignement précieux sur les commencements du séjour de Rembrandt à Amsterdam, c'est-à-dire sur une période de sa vie qui est restée jusqu'à présent assez peu connue.



LES DEUX PALAIS ODESCALCHI
A ROME

L'*ancien* palais, situé sur la place des Saints-Apôtres, juste en face de l'église du même nom, a été récemment le théâtre d'un sinistre : le feu y a presque détruit une quinzaine de salles; les bijoux de la princesse ont été la proie des flammes, qui ont endommagé une quantité considérable d'étoffes précieuses, de meubles sculptés, de tapisseries anciennes, d'émaux de Limoges.

Quelques lignes au sujet de ce palais historique sont donc de circonstance : il appartint à l'origine aux Colonna de Gallicano ; il fut ensuite acquis par le cardinal Fabio Chigi, qui le fit reconstruire par l'architecte Carlo Maderno, et, sous Alexandre VII, la façade en fut érigée d'après les dessins du Bernini; en 1745, il fut acheté au Chigi par Don Baldassare Odescalchi, qui le fit agrandir par Nicola Salvi et Luigi Vanvitelli, toujours d'après les dessins du Bernini.

Sans entrer dans la description architectonique de ce palais, destiné à disparaître, nous dirons qu'il contenait de célèbres collections de tableaux des principales écoles, de nombreuses œuvres de sculpture ancienne, des tapisseries exécutées d'après les cartons de Raphael, de Jules Romain et de Rubens, et le fameux médaillier de la reine de Suède, décrit par Niccolo Galleotti dans son *Musæum Odescalchi*, avec des gravures de Pier Sante Bartoli et annotations de Bussi. Depuis pas mal de temps déjà, ces raretés historiques sont passées dans d'autres musées et dans d'autres galeries, aussi nous sommes-nous contenté d'une simple nomenclature, mais nous croyons devoir citer les statues des deux empereurs romains Claude et Maximin, qui ornent le portique de la cour d'honneur, et les deux figures de femmes, sculptées en relief et représentant deux provinces romaines, qui décorent le palier du premier étage du grand escalier. Ces figures doivent provenir du temple d'Antonin le Pieux de la place de Pietra (aujourd'hui la Bourse), puisqu'en creusant cette place furent retrouvées d'autres figures identiques.

La fortune du prince Odescalchi lui permet de supporter les pertes, sans doute considérables, subies dans le sinistre, et c'est certainement pour lui une consolation que le témoignage de haute estime et de royal intérêt, donné en sa personne à un des plus illustres patriciens romains, par le roi qui, à la lueur des flammes, accourut sur la place et voulut, en compagnie du prince, visiter les salles incendiées. — Le surlendemain, le prince et son frère Don Ladislao furent reçus en audience privée par Sa Majesté, qu'ils avaient tenu à honneur de remercier et qui s'entretint pendant plus d'une demi-heure avec les nobles visiteurs.

Et maintenant le prince Odescalchi, qui est actuellement l'hôte de sa sœur, Mme la comtesse de Kunfstein, ne tardera pas à transférer ses pénates à son *nouveau* palais des Prati di Castello.

Le nouveau palais est l'œuvre du regretté architecte Fontana et aussi du prince qui, pendant la construction, s'abouchait chaque jour avec l'architecte qu'il a plus d'une fois prié de modifier tel ou tel détail du plan général.

Ce palais a trois étages, s'élevant sur un rez-de-chaussée à arcades semi-circulaires. Au premier étage, les fenêtres sont de style gibelin et leur double arceau porte sur une colonnette corinthienne; au second, elles sont de même style, mais la colonnette est d'ordre ionique ; au troisième, elles forment des carrés allongés que surmonte l'écusson de la famille. Les deux premiers étages rappellent par l'architecture des fenêtres le style du palais du capitaine de justice et des autres palais de Sienne et de Florence, tout en conservant la fantaisie du style gothique et de l'ornementation arabe de la période qui précéda le xve siècle ; le troisième étage avec ses fenêtres carrées-oblongues se rapproche de l'ancien style romain. Greffer sur le style gothique et sur l'ornementation arabe le style romain, telle a été précisément l'heureuse idée de l'architecte Fontana, qui a surmonté l'édifice d'une corniche également de style romain, à l'instar de celles du palais Strozzi et du palais Farnèse. Cette corniche, ornée de champignons dans le genre de ceux récemment mis à découvert dans la restauration du Panthéon, supporte un attique qui forme des mansardes habitables, — en vérité, cet attique n'est pas dans le « ton général » de l'édifice, mais lorsque la rue, modérément large, sera complètement construite, il disparaîtra à la vue.

La grande porte, les arcades de la cour d'honneur et le grand escalier posent sur des colonnes d'ordre dorique romain, semblables à celles du théâtre Marcello; le grand escalier, lancé dans le vide sur ces colonnes, constitue une de ces transitions hardies chères aux architectes du xve siècle et rappelle le grand escalier du palais Piccolomini de Sienne.

La décoration intérieure du palais est en parfaite harmonie avec le style de l'architecture. Le salon d'entrée rappelle la légende de la famille Odescalchi : la décoration de la voûte montre, au milieu d'ornements byzantins, le sceau de Char-

lemagne, autour duquel sont écrits les noms des douze chevaliers de la Table Ronde : un de ces chevaliers était *Odescalco*. Un deuxième salon porte le nom de *Salla Rucellai*, en hommage à la famille de la gracieuse princesse; on y voit l'écusson de cette très noble famille florentine, dans lequel sont écartelées les armes des Médicis, jusqu'en 1466. Nannina, fille de Piero de' Medici, épousa Bernardo Rucellai; tout autour du salon, les portraits des ancêtres se détachent dans des médaillons, au-dessous desquels se lit la fière devise :

Chi non ha di se che dire
Di me parlare si pigli ardire.

Qui de soi n'a que dire
De moi aie l'audace de parler.

La rime est absente, mais le sens y est.

Le *salon Romain* est décoré des médaillons des Césars. Le *salon Gibelin* nous montre l'allégorique *lévrier* dont parle Dante, au centre de la voûte, au milieu des écussons des deux familles, entourés des vers prophétiques de l'Alighieri écrits en lettres gothiques. Le *salon Guelfe* a pour décoration les sublimes clefs et la tiare avec la devise d'Innocent XI (Odescalchi) : *Melius est dare quam accipere*. La décoration du *salon de famille* commémore l'heureuse alliance des Odescalchi et des Rucellai : quatre médaillons, ayant pour légendes des devises diverses des deux familles, montrent quatre figures qui représentent la *ville de Côme*, berceau des Odescalchi; la *ville de Sirmio* (Hongrie), d'où les Odescalchi tiennent leur titre de princes du Saint-Empire romain ; la *ville de Florence*, qui donna le jour à la charmante grande dame, princesse Odescalchi ; la *ville de Chypre*, où les célèbres lainiers florentins, ancêtres de la princesse, allaient acquérir la racine colorante, qui fit la renommée de leurs produits et dont ils adoptèrent le nom pour leur nom de famille: *oricellum* (orseille), *Rucellai*.

Les salons non à voûte, plus nombreux aux étages supérieurs, ont des plafonds en bois sculptés, à caissons, rappelant les plafonds du palais ducal de Venise.

Nous nous sommes laissé entraîner par le sujet, parce que le prince Don Baldassarre Odescalchi, amateur passionné des arts, unit la pratique à la théorie : le nouveau palais des Prati di Castello est non seulement une magnifique manifestation des goûts artistiques du noble propriétaire, il représente aussi un encouragement princièrement donné aux artistes et ajoute à l'embellissement de la Rome moderne.

RAFFAELE ERCULEI,
Directeur du *Museo Artistico-Industriale* de Rome.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Dans le numéro du *Livre* du 10 janvier, M. Ernest Chesneau apprécie, avec sa grande compétence, la très remarquable *Histoire de l'Art Byzantin considéré principalement dans les miniatures*, dont l'auteur est M. N. Kondakoff, le célèbre professeur à l'Universite d'Odessa, et dont le premier volume vient de paraître à la *Librairie de l'Art* :

C'est du Nord aujourd'hui que nous vient la lumière dans une question des plus obscures encore et des plus controversées parmi celles que présentent les origines de l'art moderne. Fidèle à son titre, sous la vigilante direction de M. Eugène Müntz, la BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART nous livre aujourd'hui la première partie du travail d'un savant russe, professeur à l'Université d'Odessa, sur l'art byzantin. L'auteur, M. N. Kondakoff, a pris soin de revoir lui-même cette édition de son livre dont le texte français est l'œuvre de M. Trawinski, et l'importante préface celle d'un professeur à l'Université de Leipzig, M. A. Springer. Si nous donnons ces détails sur la provenance de ces trois sources de collaboration, ce n'est pas pour le petit plaisir de justifier la réminiscence de notre première ligne, mais parce qu'en réalité la question byzantine passionne les historiens allemands à l'heure présente beaucoup plus que les historiens français. La BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART nous rend donc un véritable service en appelant notre attention sur ce sujet d'étude. Le sujet de la controverse peut être résumé par les deux affirmations contradictoires que voici : « L'école byzantine, selon les uns, personnifie la decadence la plus profonde de l'imagination créatrice ; elle marque l'arrêt, et en quelque sorte la pétrification de la production artistique. Elle manque de vie; c'est pour cela qu'elle n'a pas varié. » Pour d'autres, au contraire, « l'école byzantine a tenu sous son joug, depuis le VIe jusqu'au XIIe siècle, l'Europe tout entière, et, si l'on remarque quelques efforts en étudiant, ces efforts se sont constamment produits sous les auspices des Byzantins ». De ces deux opinions, la première est injuste pour Byzance, qu'elle ravale au niveau de l'ancienne Égypte, telle qu'on se la représentait jadis momifiée dès le berceau. La seconde, au contraire, témoigne d'une sévérité excessive envers l'Occident, à qui elle refuse tout sens personnel des arts. Mais la vérité est que jusqu'à présent on manquait de données et d'informations suffisantes sur l'art byzantin. Ces éléments, on les possède aujourd'hui. Après avoir — tout en rendant justice à leurs efforts — réfuté, rectifié nos historiens de l'art, Montfaucon, Du Cange, d'Agincourt, Didron, Labarthe ; les Allemands Rumohr, Waagen, Unger; le Russe Bousslaïeff, M. Kondakoff reprend la question pour son compte. Avec une méthode longuement réfléchie, il refait l'histoire de la miniature depuis ses origines, la poursuit dans l'analyse détaillée des célèbres manuscrits du Vatican, de Vienne et de Paris, et la conduit en ce premier volume jusqu'à la fin du IXe siècle. Lorsque l'ouvrage complet sera sous nos yeux, nous dirons quelles sont les conclusions définitives de l'auteur. Ce que nous pouvons dire dès maintenant, c'est qu'il est impossible de s'y acheminer avec plus de logique et d'attentive sollicitude.

ALLEMAGNE. — La *Deutsche Rundschau*, de Berlin, la *Revue des Deux-Mondes* allemande, apprécie en termes excellents le *Richard Wagner*, de M. Adolphe Jullien, dans sa livraison de janvier 1887. Voici les passages essentiels de cet article aussi bien pensé que judicieusement déduit.

C'est une chose tout à fait remarquable que cette exaltation littéraire et artistique de R. Wagner, qui, par la forme et par le fond, est une des plus importantes et des plus précieuses publications entreprises sur sa vie et ses ouvrages, nous arrive justement de France, de Paris, de la seule ville du monde qui ait opposé une résistance obstinée à la marche triomphale du maître allemand et qui, encore aujourd'hui dans son ensemble, se montre réfractaire à son génie. Que cette opposition persiste encore longtemps, il est difficile de le croire, en présence d'un

ouvrage semblable qui, considéré en soi, est véritablement exemplaire et tout à fait de nature à exciter et à fixer l'intérêt, même en dehors des cercles wagnériens. Car la vie d'un tel homme, la force et l'énergie prodigieuses avec lesquelles il a poursuivi et atteint son but sont presque aussi dignes d'admiration que les ouvrages mêmes qu'il a créés. L'élément démoniaque qui domine les masses est aussi éclatant dans la vie que dans l'œuvre. Ce n'est pas que nous autres, Allemands et contemporains de Richard Wagner, nous ayons à chercher dans ce livre français des détails jusqu'alors ignorés, quoique plusieurs passages concernant le premier séjour à Paris du jeune compositeur, et plus tard l'exécution de *Tannhauser* sur la grande scène de l'Opéra, nous apportent quelques données nouvelles, particulièrement par des emprunts faits aux archives de l'Académie de musique, des lettres de Wagner au directeur et des fac-similés de ses partitions. Mais par l'exactitude et la juste corrélation de tous les faits historiques, avant tout par la richesse de son illustration, cet ouvrage constitue à coup sûr une biographie plus complète que toutes celles que nous possédions encore en Allemagne..... Bref, à tous les points de vue, M. Adolphe Jullien a composé un travail tout à fait attachant dont il faut le remercier, et que, pour notre part, nous ne saurions recommander trop vivement au public allemand.

Chronique de l'Hôtel Drouot



Vous avez connu l'aventure de quatre bas-reliefs en pierre sculptés par Clodion, vendus la semaine dernière à l'hôtel des ventes. Tout récemment encore ils ornaient la façade d'une maison, située rue de Bondy, ayant appartenu autrefois à un membre de la famille de Clodion. Après les avoir fait enlever, on les a remplacer par des surmoulés en plâtre et les originaux ont été envoyés à l'hôtel Drouot où ils ont été adjugés pour le prix invraisemblable de 85 francs. C'étaient quatre importants bas-reliefs en pierre représentant les Quatre Saisons. Est-il besoin d'ajouter que depuis ils ont été revendus plusieurs billets de mille francs, ce qu'ils valent.

De la vente Pittet, qui se faisait précisément dans la salle voisine de celle où on vendait ces bas-reliefs, je n'ai rien à dire, si ce n'est qu'elle a produit la somme de 86,000 fr. La majeure partie des tableaux, des portraits, des grandes décorations qui la composaient étaient en mauvais état et appelaient à grands cris le restaurateur.

Cette semaine voit s'accomplir la vente des meubles, des objets d'art et des diamants de feu Mme Marie Heilbron. Les diamants et l'argenterie ont produit 86,000 fr., et la foule qui a plus que péniblement pénétré dans la salle le jour de l'exposition, celle qui se presse à la vente au risque de s'y étouffer, prouve une fois de plus l'insuffisance des salles de l'hôtel Drouot.

La semaine prochaine nous donnera la vente de meubles d'art de la maison Fourdinois. M. Fourdinois est un maître en son art; s'il n'a pas créé un style nouveau, ce qui serait aujourd'hui une tentative vaine, du moins a-t-il apporté dans la construction et la confection de ses meubles un raffinement de dessin et une perfection de travail extraordinaire. Les meubles anciens, purs de toute restauration, sont de plus en plus rares aujourd'hui; ceux de M. Henri Fourdinois en sont bien souvent une irréprochable reproduction.

Une autre vente, celle de M. Meynard, aussi fabricant de meubles, intéressera également les amateurs. On y trouvera en outre quelques bons objets d'art et de belles tapisseries. Les deux ventes, confiées aux soins de MM. P. Chevallier et Mannheim, marqueront, dans leur genre, par leur importance.

M. Delestre, assisté de M. J. Bouillon, présidera la même semaine à la vente de la collection d'estampes dépendant de la succession de M. Malinet. M. Malinet, qui a été l'un des marchands de curiosités les plus considérés et les plus achalandés, collectionnait depuis plus de trente ans, pour lui-même, les estampes et les gravures. Sa collection, très considérable, très variée, contient un très grand nombre de portraits et d'estampes du XVIIIe siècle, comme aussi des gravures de toutes les écoles. Si elle ne renferme pas de pièces de premier ordre, du moins elle est fort intéressante par sa variété et a été très intelligemment composée.

Ch. Pillet.



SPECTACLES ET CONCERTS

— La plupart des journaux ont publié la note suivante, que nous croyons devoir reproduire à titre de document :

Au moment où les subventions théâtrales vont venir en discussion devant les Chambres et où, comme chaque année, on en demandera la suppression, sans l'obtenir, il n'est pas sans intérêt de mettre en regard les chiffres suivants avec les 800,000 francs de la subvention de l'Opéra :

A Berlin, l'Opéra et le Théâtre-Royal de drame émargent au budget du royaume pour une somme de 2 millions 1/2 de marks, soit 3,125,000 francs.

A cette somme l'empereur ajoute une allocation personnelle de 450,000 marks, soit 562,000 francs, et une autre somme de 300,000 marks, *destinée à combler le déficit qui se produit régulièrement chaque année*, soit 375,000 francs.

Ce qui fait une somme totale de 4,062,000 francs.

A Vienne et à Saint-Pétersbourg, il en va de même.

— Le douzième Concert du Châtelet a eu lieu le 16 janvier et a été, sans contestation possible, l'un des grands succès de la saison. On y a exécuté, sous l'excellente direction de M. Ed. Colonne, l'*Ouverture de Dimitri Danskoï*, de Rubinstein; le *Struensée*, de Meyerbeer, et la *Symphonie romantique*, de V. Joncières, et M. Joachim y a triomphalement fait entendre le *Concerto en la mineur (nº 22)*, de Viotti; une *Romance pour violon*, de Max Bruch, et la *Sarabande et Bourrée*, de J. S. Bach.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 14.

CHRONIQUE DES MUSÉES

— Le Musée départemental d'Antiquités de la Seine-Inférieure vient de s'enrichir d'une superbe pièce provenant de la collection Le Gentil.

M. Maillet du Boullay, conservateur du Musée, a acquis pour le prix modeste de 2,500 fr. un olifant en ivoire du XIe siècle, de 52 centimètres de long.

Cet olifant est décoré de bandes de sculptures représentant des animaux affrontés, des feuillages; il est de plus dans un fort bon état de conservation et recouvert d'une admirable patine.

— On a commencé la semaine dernière, au nouveau Musée de peinture de Rouen, les travaux de mise en place de la statue d'Hercule, par Puget, donnée à la ville par M. Gaston Le Breton.

Cette statue, nettoyée avec le plus grand soin, restaurée par M. André et complétée par M. Vilain, statuaire, va être placée sur le palier du premier étage du grand escalier du Musée.

— Le conservateur des Musées de Genève, M. Hippolyte Gosse, a offert au Musée de Nancy un fragment très important d'un drapeau de bande d'infanterie française du temps de Henri III. Ce drapeau porte la grande croix blanche qui était sur toutes les enseignes de l'infanterie française au XVIe siècle. Les six bandes jaunes et vertes qui forment le fond du drapeau étaient probablement, suivant l'usage du temps, celles du capitaine de la bande ou compagnie.

Les écus de France et de Pologne-Lithuanie accolés sont surmontés de la couronne de France et entourés du collier de l'ordre de Saint-Michel. Ils sont peints et dorés et occupent deux quartiers opposés. Les deux autres quartiers sont occupés par trois couronnes de lauriers, une pour la France, une pour la Pologne, et la troisième pour le ciel. Cette dernière est entourée de sept étoiles d'or et surmontée d'un nuage. Une banderole est disposée autour de ces couronnes et devait porter, lorsque les couleurs en étaient bien conservées, la devise de Henri III : *Manet ultima cœlo.*

Musée de Sèvres [1].

M. Stanislas Baron, l'antiquaire parisien bien connu, vient de faire don au Musée céramique de Sèvres de carreaux de revêtement du XIVe siècle provenant de l'Alhambra de Grenade; ces plaques, décorées d'ornements et de figure d'animal, sont d'un caractère beaucoup plus archaïque que les *azulejos* rapportés communément d'Espagne par les touristes. A cet envoi M. Stanislas Baron a joint des types de carrelages de la mosquée de Cordoue, du XVIe siècle.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 37 et 510.

Comment la reine Christine de Suède collectionnait DES CHEFS-D'ŒUVRE

15 janvier 1887.

Monsieur le Directeur,

Le savant ouvrage que M. Olof Granberg a consacré aux tableaux anciens dans les collections privées de la Suède et que le *Courrier de l'Art* a analysé dans son numéro du 3 décembre, a certainement parlé assez longuement de celle de la reine Christine. Je ne pense pas pourtant qu'il ait mentionné une particularité assez curieuse que je trouve dans les Mémoires d'un littérateur français, Urbain Chevreau, qui avait été à Stockholm secrétaire des commandements de la reine. Elle nous révèle le singulier traitement que, malgré son amour si vanté pour les arts, la capricieuse princesse faisait, à l'occasion, subir aux chefs-d'œuvre qu'elle avait le bonheur de posséder. Voici le passage :

« M. de Fresne-Trichet, de Bordeaux, dit-il, qui était à la reine Christine, avait la garde de son cabinet de médailles et de peintures... Il connaissait merveilleusement bien les médailles et les tableaux, et quand il voyait les plafonds de la chambre de la reine et ceux de la salle d'audience; il me disait : « Voilà une figure de Paul Véronèse que notre « maîtresse y a fait mettre, une tête du Titien, un bras du « Carrache, etc. » Car on avait coupé les tableaux en diverses pièces pour en accommoder les mains, les pieds ou les têtes à la grandeur et à la figure des compartiments. »

Si ces plafonds subsistent encore, il serait intéressant d'y rechercher les figures, les têtes et les bras dont M. du Fresne-Trichet savait si bien reconnaître l'auteur.

Agréez, Monsieur le Directeur, etc.

LUDOVIC LALANNE.

M. HABERT-DYS

Le fascicule de janvier de l'excellente *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*, que dirige avec tant de talent M. Ed. Tallichet, consacre à M. Habert-Dys, l'auteur si original des *Fantaisies décoratives*, l'article suivant que nos lecteurs nous sauront gré de mettre sous leurs yeux :

M. Habert-Dys est essentiellement un moderne, mieux que cela, un décorateur d'instinct et de race; sa main, souple et ferme, enlève le sujet avec une aisance facile qui enchante ; son œil a le sentiment très vif de la couleur, poursuivie dans ses teintes les plus délicates et ses harmonies les plus suaves; son goût enfin est pur et servi par une imagination qui n'est jamais à court. Voulant faire mieux que des pastiches et ne pas répéter dans d'incessantes variations les clichés dont se contente trop souvent l'art industriel, il a su rajeunir son œuvre en puisant, non pas dans l'ornementation traditionnelle, mais dans le fonds toujours riche, toujours nouveau, de la nature elle-même. Il aime celle-ci, il la comprend, il l'étudie sans relâche, et elle l'en récompense largement. S'il l'observe du reste, cela ne l'empêche

pas de la voir essentiellement en décorateur et de la plier à ses besoins en la tirant doucement à lui. A ses fleurs, à ses animaux, à ses paysages, il ne demande pas tant la rigueur scrupuleuse des formes ou la valeur exacte des tons, que des combinaisons inattendues de lignes heureuses et des chatoiements de couleur qui caressent le regard. De là, dans ses motifs, une variété, une fraîcheur, une grâce d'un charme particulier. Insectes aux formes étranges, poissons emportés par la vague, vols d'hirondelles fuyant à tire-d'ailes, chats patelins et rêveurs, feuillages aux rinceaux capricieux, tout est saisi sur le vif, avec une pointe d'humour qui s'accroche à chaque brindille, à chaque reflet lumineux. L'imprévu est partout, mais peut-être toute cette fantaisie a-t-elle plus de crainte des conventions d'école que des entraînements de la mode et de la bizarrerie qui flatte le goût passager du jour.

En entreprenant la publication de ces belles planches, qui paraissent en livraisons indépendantes et sans texte, la *Librairie de l'Art* a fait appel à toutes les ressources d'exécution polychrome dont elle dispose, et elle a réussi, dans ses efforts, de manière à satisfaire les plus exigeants. Aussi cette brillante collection de motifs décoratifs sera-t-elle mise à contribution non seulement dans l'atelier, par l'artiste de profession, mais encore dans la famille, par l'amateur et par toutes les mains diligentes qui s'essaient à tenir un pinceau. Il y a là, en effet, pour la peinture sur porcelaine, sur faïence, sur verre ou sur étoffe, ainsi que pour l'ornementation de tous les bibelots où se complaît le talent féminin, une abondance de modèles et d'indications diverses qui, en maintes circonstances, seront une véritable trouvaille et feront la joie de tous ceux qui auront à leur portée ce riche portefeuille.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Francillon*. — Variétés : *Les Trente Millions de Gladiator*.

Tout le monde sait aujourd'hui la donnée de *Francillon* : le succès a été si foudroyant, il sera si durable, que pendant longtemps il ne sera pas question d'autre chose dans la conversation. De tous les auteurs qui se partagent la faveur publique au théâtre, il n'y a que M. Dumas pour provoquer les grands mouvements d'où sort la popularité d'une pièce. Il ne se propose pas seulement de captiver l'attention et d'exciter les rires ou les larmes, il est travaillé par une préoccupation très visible, très nettement affichée, qui est de faire penser et philosopher. C'est là, et aussi dans un art d'exposition merveilleux, qu'est le secret de l'empire qu'il prend sur notre raison et sur nos mœurs. Alors que la presque totalité du théâtre contemporain sera tombée au gouffre de l'oubli, M. Dumas tiendra encore la critique éveillée. S'il ne porte pas la conviction dans tous les esprits — ce qui d'ailleurs n'est au pouvoir d'aucun homme — il les force à argumenter autour de ses idées, il crée des terrains de discussion brûlants sur lesquels il les attire malgré eux quand il lui plaît. Ainsi il a fait pour *la Visite de noces*, pour *la Princesse de Bagdad*, pour *Denise*, ainsi pour *Francillon*.

J'ai dit déjà qu'il n'y avait point de thèse dans *Francillon*, mais on est tellement habitué à voir M. Dumas soutenir une proposition sociale de sa façon, qu'on n'a pas manqué d'en épier les traces dans la pièce nouvelle. Pour ma part, je les ai cherchées sans les trouver. M. Dumas n'a évidemment pas prétendu que l'adultère du mari devait avoir pour conséquence nécessaire l'adultère de la femme et que les deux fautes étaient égales dans leurs conséquences. Partant, pas de thèse dans *Francillon*, mais une simple moralité qui est celle-ci : l'adultère du mari rompt le contrat à l'égard de la femme et restitue moralement à celle-ci sa liberté d'action. J'ai beau retourner en tous sens le sujet de *Francillon*, je n'y découvre pas d'autre objet. Au surplus, vous allez en juger.

Je vous avertis que nous entrons dans l'exception : c'est le procédé ordinaire de M. Dumas de prendre un *cas* dont il tire ensuite des applications possibles à la généralité. Francillon est le nom qu'on donne familièrement dans l'entourage de Lucien de Riverolles à Francine sa femme. Francillon est mieux qu'une femme honnête, c'est une honnête femme. Elle nourrit son enfant — rare exemple du devoir maternel. Sa caractéristique, notons-le bien, c'est le tempérament : elle aime son mari dans l'acception sensuelle. Lucien, lui, est, comme son père l'avoue parfaitement, « un simple serin »; il continue à courir les filles de la Maison d'Or et à mener cette vie extérieure qui est le péril actuel des ménages aristocratiques. La jalousie de Francillon s'allume, elle soupçonne Lucien d'avoir renoué avec une ancienne maîtresse, Rosalie Michon, et, dans une explication préalable, elle lui tient à peu près ce discours : « Si tu me trahis et que j'en aie la preuve, je te trahis à mon tour et je te l'apprends sur l'heure. » Voilà de la franchise ou je ne m'y connais pas. Or Lucien ne tient aucun compte d'une menace qu'il attribue à une surexcitation passagère : il va au bal de l'Opéra, il emmène souper Rosalie à la Maison d'Or et là..... Vous avez compris, je n'insiste pas. De son côté, Francillon est allée au bal de l'Opéra, sur les talons de Lucien, elle l'a suivi au restaurant accompagnée d'un inconnu, elle a tout vu, et, dans le cabinet voisin..... Vous avez compris de nouveau, je n'insiste pas davantage.

Quoi ! Francillon a fait cela ? Elle l'affirme du moins à son mari qui la tuerait s'il n'en était pas incapable ; elle le répète à qui veut l'entendre, à M. de Riverolles père, à sa belle-sœur Annette, à son amie la baronne Smith, à MM. de Symeux, de Gandredon et de Carillac qui forment avec Lucien les quatre inséparables, à tout le conseil de famille et de relations qui se remue pour savoir ce qu'il y a de vrai au fond de cette déclaration. Bref, que la chose ait eu lieu ou non, le scandale est le même au point de vue du mari. Le pis est que Francillon peut passer pour capable d'un coup de tête. Et, circonstance aggravante, la voilà qui reconnaît son complice dans un principal clerc de notaire venu chez Lucien pour les formalités de la séparation ! Interrogé, le clerc répond avec une discrétion très sujette à caution. Heureusement pour l'honneur de Francillon, il y a une fine mouche dans celles qui bourdonnent autour de cette singulière affaire : c'est la baronne Smith; elle n'a jamais cru à la culpabilité de Francillon, et, pour lui faire

avouer le vrai, elle emprunte un tour de vieille guerre, elle plaide le faux. Selon sa version, le clerc s'est vanté d'avoir eu les faveurs de Francillon : « Il en a menti ! » s'écrie alors Francillon dans un transport de pudeur blessée. Là-dessus la pièce est terminée, car Lucien a tout entendu, et il est à supposer que le bonheur va rentrer dans le ménage.

Vous saisissez, par ce raccourci de comédie, le but de M. Dumas. Il est clair que Francillon, en tenant bon jusqu'au bout dans l'accusation d'adultère qu'elle porte contre elle-même, veut donner une leçon à Lucien. Si celui-ci connaissait mieux le cœur des femmes, il ne douterait pas que Francillon ne mente. Il est impossible, en effet, que Francillon soit en même temps et jalouse et adultère, en dépit des tendances de tempérament qu'il lui sait. D'autre part, quelle apparence y a-t-il qu'une femme honnête, — car Francillon l'est doublement, — regarde comme une vengeance contre son mari l'horrible supplice de se livrer à un inconnu, dans un cabinet de restaurant ? Ne sentirait-elle pas d'avance qu'elle va être la première punie de sa faute par la honte, le dégoût et le mépris de soi ? Lucien est donc « un simple serin », comme l'a fort bien dit son père et, si on ne s'en fiait qu'à lui, on n'entendrait que des sottises dans *Francillon*. Mais M. Dumas intervient avec sa robuste personnalité : d'une pièce qui eût tourné au vaudeville entre les mains de Scribe, il fait une comédie où les problèmes de la vie unis aux difficultés du mariage sont exposés magistralement, avec une sûreté de dialectique, une force de philosophie, une intensité de passion qui supprime les invraisemblances de détail et nous donne les émotions du drame. A ce point de vue, il ne me paraît pas qu'il ait jamais déployé un art plus consommé dans une question plus délicate : il y a mis tantôt une prudence, tantôt une bravoure d'expression qui fait passer sur tout. Dans ce sujet scabreux où les deux sexes parlent l'un de l'autre avec une égale liberté, avec une hardiesse semblable, la satire pouvait aisément être souillée d'une pointe d'inconvenance. Vous verrez, — car vous irez voir *Francillon*, — de quel ton aisé le dialogue tend les fils légers auxquels l'honneur est suspendu : vous verrez par quels ressorts de la langue un écrivain lance une période éloquente par-dessus la rampe, et par quelles pointes, acérées ou habilement émoussées, il plante les idées dans les têtes. Pendant deux actes Francillon joue avec son mari le jeu terrible de la faute réellement consommée : il était à craindre que ce phénomène de résolution ne fatiguât à la longue et que l'incertitude balançât la curiosité chez le spectateur. M. Dumas a tourné le danger en jetant sur la scène une série de types mondains qui étonnent autant par l'éclat de l'esprit que par la profondeur de l'observation. Il y avait à redouter quelque monotonie de ce congrès d'indifférents, de blasés et de sceptiques réunis dans le salon de Lucien pour vider une querelle où Brantôme est appelé et où Rabelais eût pu l'être. Comment M. Dumas s'est-il tiré de là ? Par les moqueries graves, par les réflexions sentimentales, les paradoxes étincelants, les axiomes sarcastiques jaillissant en étincelles comme d'un feu d'artifice en trois parties. Aussi quelle interprétation ! On retrouve toujours dans la comédie ces qualités d'ensemble que la troupe du Théâtre-Français a perdues dans la tragédie. Le rôle de premier plan, Francillon, appartient à Mlle Bartet, qui le rend immédiatement sympathique et le soutient ainsi jusqu'à la fin par le don du charme et de l'émotion. C'est Mlle Reichemberg qui fait la sage et douce Annette, l'apôtre de l'omelette japonaise dont elle fournira la recette à l'univers entier. Mlle Pierson joue au naturel Mme Smith, la confidente souriante et avisée. Du côté des hommes, il faut tirer à part Febvre et Thiron qui sont admirables, l'un de correction et de fatuité dans Lucien, l'autre, d'impertinente philosophie dans M. de Riverolles, le père du « simple serin ». Enveloppons dans le même éloge convaincu Worms, Laroche, Coquelin cadet et Prudhon ; c'est la perfection même, et elle étonne venant d'un sexe dont ils disent pis que pendre dans la pièce.

Francillon ne doit pas nous étourdir au point d'être injuste pour la reprise des *Trente Millions de Gladiator* aux Variétés. Il faut biffer les quatorze ans qui se sont écoulés depuis l'apparition de ce vaudeville, une des plus joyeuses inventions de Labiche et de Philippe Gille : s'ils comptent pour nous, ils ne comptent pas pour la pièce qui a conservé le même pouvoir sur nos rates. Dupuis, Christian et Baron, qui étaient de la création, sont de la reprise où leur verve et leur belle humeur font merveille comme autrefois. Mmes Marcelle Lender, Maurel, Crouzet, d'autres encore, leur tiennent agréable compagnie ; et c'est avec le vent le plus favorable que *les Trente Millions de Gladiator* s'acheminent vers une fructueuse série de représentations.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXLVI

Ch. Nuitter et Er. Thoinan. *Les Origines de l'Opéra français*, d'après les minutes des notaires, les registres de la Conciergerie et les documents originaux conservés aux Archives nationales, à la Comédie-Française et dans diverses collections publiques et particulières. Ouvrage accompagné de trois plans. In-8° de LXXII et 340 pages. Paris, Librairie Plon, E. Plon, Nourrit et Cie, imprimeurs-éditeurs, rue Garancière, 10. 1886.

Je ne crois pas qu'il soit possible de publier sur la matière livre plus définitif. MM. Ch. Nuitter et Er. Thoinan sont des historiens d'une conscience rigoureuse que ne rebute aucune recherche. Leurs investigations, intelligemment dirigées dans tous les sens, ont littéralement épuisé le sujet, tant elles ont été fécondes en précieuses découvertes.

Leur livre débute par une très instructive et attachante introduction qui nous initie aux *Ballets du Roi* et aux *Opéras Italiens représentés à la cour avant l'établissement de*

l'Opéra français. Vous y apprendrez bien des choses dont l'une des plus curieuses est cette citation de *la Gazette* de 1635 à propos du « ballet de la *Merlaison* dansé à Chantilly et à Royaumont, au mois de mars de cette année » :

On y a tout admiré, mais principalement la promptitude telle que le Roy n'a guère plus employé d'heures que l'on fait ordinairement de jouer à composer un ballet (dont le sujet estoit la chasse du merle, à laquelle Sa Majesté se plaist si fort en hyver) et à inventer les pas, les airs et la façon des habits, car tout a esté de l'invention de Sa Majesté.

Louis XIII maître de ballet, compositeur, costumier ! Vous croyez rêver; mais rassurez-vous, *la Gazette* a soin d'ajouter :

Ce qui n'estoit pas le moins merveilleux, c'est que toutes ces réjouissances ne faisoient pas perdre à Sa Majesté un conseil ny une occasion de veiller à la conservation de l'honneur de la couronne.

M'est avis que Richelieu, qui y veillait plus sérieusement, n'était pas homme à décourager les goûts chorégraphiques du souverain sous le nom duquel il gouvernait.

Cette introduction abonde également en détails piquants sur Lully, non seulement sur le musicien, mais sur l'acteur. Ce fut Lully qui remplit le rôle du *Muphti* dans *le Bourgeois gentilhomme* de Molière, et qui « s'y surpassa comme farceur émérite ».

« Pierre Perrin et Robert Cambert ont créé l'opéra français. » Telle est l'affirmation par laquelle s'ouvre ensuite l'histoire des *Origines* de cet opéra. « L'honneur d'avoir fondé une institution qui a traversé plus de deux siècles déjà, et souvent avec des succès éclatants, revient bien » au poète Pierre Perrin, traducteur de *l'Énéide*, et au musicien Cambert; chaque page des douze chapitres du livre si substantiel de MM. Nuitter et Thoinan le démontre irréfutablement.

La vie de l'infortuné Pierre Perrin est un véritable roman dont les moindres péripéties sont exposées avec force preuves à l'appui.

Molière joué par Lully, avec qui il avait eu la pensée de s'associer pour l'Opéra, n'intéressera pas moins le lecteur, qui trouvera à la fin de cet excellent ouvrage, résumés dans un rapide appendice, des renseignements biographiques destinés à nous apprendre ce que devinrent, après la fondation définive de l'Académie royale de Musique, limite à laquelle s'arrête le livre, les personnages relativement secondaires mêlés à l'origine de l'Opéra. Il y a là une veuve van Mol, amie dévouée de Pierre Perrin, qui ne se présente pas comme le plus édifiant des modèles. Cette matrone n'était autre que Anne, fille du graveur flamand Jean Van der Burch, et femme du défunt « peintre du Roy, Pierre van Mol », né à Anvers en 1599; il s'établit à Paris dès 1631 et y fut l'un des fondateurs de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture. Ses tableaux sont fort rares dans les Cabinets des collectionneurs; le plus remarquable de tous est une peinture d'un beau caractère, d'une facture distinguée, d'une coloration harmonieuse, qui appartient à un membre de l'Institut, M. le baron Alphonse de Rothschild. Ce van Mol orne le *hall* du château de Ferrières et tient sa place avec honneur au milieu des toiles magistrales qui l'entourent.

Les Origines de l'Opéra français forment un fort élégant volume que la maison Plon, toujours fidèle à ses excellentes traditions, a établi avec les soins les plus délicats; c'est un vrai régal de bibliophile.

L. Gauchez.

CCXLVII

La Grande Encyclopédie, inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts, par une société de savants et de gens de lettres, sous la direction de : MM. Berthelot, sénateur, membre de l'Institut; Hartwig Derenbourg, professeur à l'École spéciale des langues orientales; F. Camille Dreyfus, député de la Seine; A. Giry, professeur à l'École des chartes; Glasson, membre de l'Institut, professeur à la Faculté de droit de Paris; Dr L. Hahn, bibliothécaire en chef de la Faculté de médecine de Paris; C. A. Laisant, député de la Seine, docteur ès sciences mathématiques; H. Laurent, examinateur à l'École polytechnique; E. Levasseur, membre de l'Institut, professeur au Collège de France; H. Marion, professeur de philosophie, chargé de cours à la Sorbonne; E. Müntz, conservateur de l'École nationale des Beaux-Arts; A. Waltz, professeur à la Faculté des lettres de Bordeaux.

Tome Ier accompagné de cinq cartes en couleurs, hors texte.

A — Alcala-de-Hénarès. Grand in-8º colombier de 1200 pages.

Tome II accompagné de quinze cartes en couleurs, hors texte.

Alcala-la-Réal — Animé. Grand in-8º colombier de 1199 pages. Paris, H. Lamirault et Cie, éditeurs, 61, rue de Rennes.

C'est à M. Berthelot que revient l'honneur d'avoir eu la première pensée de cette entreprise colossale; on est en droit de dire sans exagération qu'il en est demeuré l'âme; il en préside le Comité de direction qui est composé des hommes les plus compétents, les plus dignes de mener à bien une œuvre aussi laborieuse. Renouvelant pour le dix-neuvième, à qui il reste bien peu d'années à parcourir, ce qu'a fait Diderot pour le siècle précédent, c'est le tableau complet et impartial des développements actuels du génie humain que ces deux volumes commencent à dérouler à nos yeux.

L'ouvrage comprendra en tout vingt-cinq volumes, et à en juger par la liste considérable des collaborateurs et l'autorité acquise par les remarquables travaux de chacun d'eux, *la Grande Encyclopédie* justifie, sous tous les rapports, son sous-titre : *Inventaire raisonné des Sciences, des Lettres et des Arts.* Nous sommes trop incompétent pour nous prononcer au sujet des articles scientifiques, nous devons nous borner à dire qu'ils sont signés de noms qui offrent toutes les garanties. Quant aux hommes de lettres et

aux artistes, nous pouvons sans hésiter déclarer qu'ils sont étudiés avec une compétence absolue ; citons, au hasard, *Andrieux*, par M. Maurice Tourneux ; *Jean-Jacques Ampère*, par M. R. de Gourmont ; *D'Alembert*, par M. Maurice Tourneux ; *Fra Angelico*, par M. G. Pawlowski ; l'architecte *Alavoine*, par M. Olivier Merson ; *Adolphe Adam*, par M. H. Lavoix ; *Mme Allan-Despréaux*, par M. Arthur Pougin ; *Mlle Anaïs*, par le même ; les *Anichini*, graveurs en pierres fines, par M. Gustave Gruyer ; *Anicet-Bourgeois*, par M. Maurice Tourneux, etc. Signalons aussi *Alhambra*, par M. Charles Lucas ; *Ameublement*, par M. A. de Champeaux ; *Amateur*, par M. A. de Faniez et M. H. Lavoix ; *Ambon*, par M. C. Bayet ; *Amiens*, par M. G. Durand, etc.

NOEL GEHUZAC.

CCXLVIII

I. ALFRED COPIN. *Histoire des Comédiens de la Troupe de Molière*. In-8° de v et 311 pages. Paris, *Bibliothèque des Deux-Mondes*, L. Frinzine et Cie, éditeurs, 1, rue Bonaparte. 1886.

II. *La Comédie de Molière, l'Auteur et le Milieu*, par GUSTAVE LARROUMET, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Paris. In-18 de vi et 397 pages. Paris, librairie Hachette et Cie, 79, boulevard Saint-Germain. 1887.

III. *Molière et Shakespeare*, par PAUL STAPFER, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux. Ouvrage couronné par l'Académie française. Nouvelle édition in-18 de 392 pages. Paris, librairie Hachette et Cie. 1887.

Les trois livres sont de ceux que doit posséder toute bibliothèque bien composée.

Le premier a immédiatement classé son auteur parmi les fidèles qui pratiquent le mieux le culte de Molière.

« Quand, de nos jours, dit M. Alfred Copin dans sa préface, un Augier, un Labiche, un Dumas, un Sardou écrit un rôle en vue de tel ou tel artiste, pourquoi n'admettez-vous pas que Molière ait écrit un rôle pour Lagrange, pour Mlle De Brie, pour Armande Béjart ? Il n'a pas fait autre chose. Nous le prouverons tout à l'heure à chaque page.

« Pour bien comprendre le répertoire de Molière, il est indispensable de savoir pour qui ces rôles furent écrits et par qui ils furent créés.

« J'exagère ?... Alors enseignez-moi pourquoi l'on dit que Jodelet est pâle, qu'Ergaste est gros, que Laflèche est boiteux. Si je sais que ces rôles ont été créés l'un par Jodelet, qui jouait toujours avec de la farine sur le visage, l'autre par Du Parc, qui était rond comme une futaille, l'autre enfin par Louis Béjart, qui était devenu boiteux par suite d'un accident, tout me sera expliqué ; ainsi du reste. »

Cette explication du plus haut intérêt, M. Copin l'entreprend et la conclut victorieusement. Aussi ses précieuses investigations forment-elles un des plus utiles ouvrages de la littérature moliéresque.

Les deux volumes publiés chez Hachette sont au nombre des meilleurs qu'ait édités cette puissante maison, à laquelle on doit tant de livres remarquables.

Ce ne sont pas que les collaborateurs de théâtre de Molière auxquels s'attache M. Larroumet. Partant de Jean Poquelin, il nous décrit la bourgeoisie parisienne au XVIIe siècle, nous dit l'enfance et l'éducation de Molière, trace le portrait de sa femme dont il raconte l'origine et s'attache à détruire la légende, dépeint les amis du maître et termine en nous donnant en quatre chapitres et sous ses multiples aspects une image aussi complète que possible du grand homme dont il est un des plus fervents admirateurs.

Un Appendice est consacré aux *Biographes de Molière*.

M. Gustave Larroumet, qui avait brillamment débuté par un in-octavo couronné par l'Académie française : *Marivaux, sa vie et ses œuvres*, a cette fois encore accumulé les recherches intéressantes, prodigué les faits à l'appui et semé l'esprit à pleines mains. On ne peut écrire sur Molière de façon plus attachante.

M. Paul Stapfer, qui appartient, lui aussi, à l'Université, lui fait grand honneur. Sous ce titre général : *Shakespeare et l'Antiquité*, il a écrit trois ouvrages, accueillis tous trois avec le plus légitime succès : *Drames et poèmes antiques de Shakespeare, les Tragédies romaines de Shakespeare* et *Shakespeare et les Tragiques grecs*. Il a, depuis, publié *Racine et Victor Hugo*, qui n'a pas été lu avec moins de faveur. Son *Molière et Shakespeare*, dont nous recevons la nouvelle édition modifiée et augmentée, ne fut d'abord qu'un opuscule intitulé : *Molière, Shakespeare et la Critique allemande*. C'est aujourd'hui une œuvre maîtresse.

Le pourquoi du livre est résumé dans les dernières pages de l'Introduction. M. Stapfer rappelle que Sainte-Beuve écrivit : « Molière est, avec Shakespeare, l'exemple le plus complet de la faculté dramatique et, à proprement parler, créatrice. » Puis, sa citation achevée, il reprend la parole :

Ajoutons qu'à eux seuls, parmi les grands génies dramatiques, il a été donné de ravir également le goût des délicats et celui du peuple.

Une touchante conformité de destinées achève la ressemblance et leur fait traverser l'histoire littéraire la main dans la main. Des légendes ont eu cours sur l'un et sur l'autre, honneur qui n'appartient qu'aux poètes populaires. La sotte envie les a tous deux accusés de plagiat ; en effet ils ont pillé largement, sans prendre la peine de démarquer le linge, avec le *sans façon de l'âge d'or où tout était en commun* : la belle affaire ! dévoré par de tels princes, le menu fretin de la littérature meurt pour entrer dans une vie plus haute...

... Vous leur fîtes, seigneur,
En les croquant, beaucoup d'honneur.

D'infâmes calomnies ont tenté de noircir la réputation morale de Molière comme de Shakespeare. Ils ont l'un et l'autre connu de près la multitude et fréquenté la cour, subissant ainsi la double et salutaire influence, du peuple, avec lequel leur profession les mettait en contact, et de la société élégante. Ils ont tous deux souffert des affronts attachés au métier de comédien. Tous deux ils étaient riches, ils aimaient le luxe, et n'affectaient nulle-

ment la gueuserie de la bohême littéraire. Shakespeare entendait fort bien ses affaires de directeur de théâtre; Molière avait trente mille livres de revenu et donnait d'excellents dîners.

Bref, ils ont pleinement joui des réalités de la vie présente; ils ont connu toutes les joies, toutes les douleurs de l'humanité, et ils ont usé rapidement leur existence dans le tourbillon dévorant d'une incessante activité dramatique. A la différence des hommes de cabinet et de tranquille étude, le théâtre, le monde était leur laboratoire. Tout entiers à l'œuvre du moment, leur modestie ne paraît pas avoir deviné quelle gloire immortelle et grandissante ils auraient dans l'avenir : les premières éditions complètes de leurs œuvres ne furent pas publiées de leur vivant ni préparées par leurs soins; elles parurent sept ans après la mort de Shakespeare, neuf ans après celle de Molière.

Quelques pages auparavant, l'auteur — après avoir « réclamé formellement pour Molière le sceptre souverain de tout l'empire comique », charge Kemble de démontrer le bien-fondé de cette déclaration :

En l'année 1800, un célèbre acteur anglais, Kemble, vint à Paris. Ses confrères de la Comédie-Française lui offrirent un banquet. A table on causa d'abord des poètes tragiques des deux nations; la supériorité de Shakespeare sur Racine et sur Corneille était vivement soutenue par l'Anglais contre ses hôtes, qui, par politesse ou par conviction, commençaient à céder le terrain, quand tout à coup le comédien Michot s'écria : « D'accord, d'accord, Monsieur; mais que direz-vous de Molière? » Kemble répondit tranquillement : « Molière? c'est une autre question. Molière n'est pas un Français. — Bah! un Anglais peut-être? — Non, Molière est un homme. Le bon Dieu voulut un jour faire goûter au genre humain dans toute leur perfection, dans toute leur plénitude, les joies dont la comédie peut être la source. Il fit alors Molière et lui dit : « Va, dépeins les hommes « tes frères et amuse-les; rends-les meilleurs, si tu peux. » Puis il le lança sur la terre. Sur quel point du globe allait-il tomber? au nord ou au midi? de ce côté-ci ou de l'autre côté de la Manche? Le hasard a fait qu'il est tombé chez vous, mais il nous appartient autant qu'à vous-mêmes. N'a-t-il peint que vos mœurs? n'amuse-t-il que vous? Non, il a peint tous les hommes, et nous jouissons tous également de ses œuvres et de son génie. Devant lui s'évanouissent les petites différences de temps et de lieux; aucun peuple, aucun siècle ne peut le revendiquer comme sien : il est à tous les âges et à toutes les nations. »

L'attrait du livre est considérable; tout y est à signaler; bornons-nous à dire qu'on éprouvera un plaisir tout particulier à la lecture des trois chapitres consacrés à l'*humour*. M. Stapfer a tenu à en donner un exemple personnel et des meilleurs en écrivant de verve un Appendice consacré à *Une Cure d'Homéopathie morale dans le Théâtre de Shakespeare.*

G. Noel.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE[1]

France. — Dans le numéro du *Voltaire* du 22 janvier, remarquable article de M. Roger Marx, consacré au très regretté *Ferdinand Gaillard* et qui se termine ainsi :

Il avait conçu l'ambition, comme une sorte de couronnement à sa carrière d'artiste et de croyant, de rendre le sourire de la *Joconde*, la grandeur imposante de la *Cène*. Le temps ne lui en a pas été laissé, puisque à cette heure, dans la chambrette nue d'une maison de retraite, il repose inerte sous la robe de bure du franciscain.

Tout ce que perdent l'art et la France, nous avons tenté de le dire, malgré notre accablement; car, outre cette fin qui enlève au pays une de ses gloires les plus pures, au siècle une de ses figures les plus véritablement grandes, nous pleurons aussi celui qui fut depuis longtemps déjà pour nous le conseil le plus sûr, le plus affectueux des maîtres et le plus tendrement aimé.

Angleterre. — Les critiques d'outre-Manche ne sont pas moins frappés que ceux d'outre-Rhin des qualités de savoir, de clairvoyance et de libre jugement qui expliquent et justifient le succès croissant du *Richard Wagner* de M. Adolphe Jullien dans tous les pays d'Europe et jusqu'au Nouveau-Monde. Voilà comment s'exprime à ce sujet le réputé M. Campbell Clarke dans le *Daily Telegraph* :

J'ai cité l'autre jour, comme exemple de l'accroissement rapide du culte wagnérien en France, un habile arrangement pour les lecteurs français de l'écrit du maître : *Opéra et drame*, et j'ai aujourd'hui à appeler votre attention sur le livre le plus complet que j'aie encore vu dans n'importe quelle langue, sur la vie et le génie de ce compositeur si longtemps dédaigné. L'auteur, M. Adolphe Jullien, est lui-même un admirateur très ardent, mais cependant perspicace, du génie de Wagner, et il apporte une érudition considérable, un grand soin et un jugement pondéré à l'analyse de l'œuvre entier du maître.

Richard Wagner, sa vie et ses œuvres, est, à vrai dire, le modèle de ce que doit être un pareil travail. C'est une véritable encyclopédie de littérature et de renseignements wagnériens; et cependant il n'y a pas une seule page ennuyeuse dans le livre, depuis le commencement jusqu'à la fin. La carrière du maître si maltraité est racontée depuis ses premières années d'épreuves jusqu'au jour de son triomphe à Bayreuth et jusqu'à sa mort à Venise, qui fut suivie d'une véritable apothéose lors du transport de ses restes dans cette ville morte, que son génie avait animée d'une nouvelle vie. Tout en racontant avec soin la vie de R. Wagner, M. Jullien analyse minutieusement tous ses travaux les plus importants et, non content de donner ses propres opinions, l'auteur a réuni une masse de critiques favorables et défavorables empruntées à toutes sortes d'écrivains.

L'intérêt du lecteur est tenu constamment en haleine par le grand nombre d'illustrations de toute espèce dont le livre est rempli. Par exemple, il n'y a pas moins de quinze portraits de Wagner pris à différentes époques de sa vie et dans divers pays. En outre, il y a quatorze grandes lithographies par Fantin-Latour, illustrant d'une façon poétique les principales scènes de ses ouvrages. Ces lithographies sont merveilleusement exécutées; mais, dans mon opinion, un bien plus grand intérêt s'attache aux innombrables gravures insérées dans le texte et qui reproduisent des scènes des opéras de Wagner d'après les représentations données sous sa direction.

Nous n'avons pas seulement de bons portraits des principaux artistes, mais des copies exactes des costumes et de précieuses indications sur la mise en scène. Les monuments eux-mêmes ne sont pas oubliés dans ces gravures : le remarquable théâtre construit expressément à Bayreuth est représenté à plusieurs reprises pour le plus grand plaisir du lecteur; les principaux caractères de sa construction, par exemple l'orchestre caché aux yeux des spectateurs, s'y trouvent figurés sous leurs aspects les plus variés. Désormais, grâce au livre de M. Jullien, ceux-là mêmes qui n'ont jamais fait l'intéressant pèlerinage de Bayreuth pourront se faire une idée suffisamment exacte des moyens mis en œuvre et des représentations, sans soupçonner cependant la

1. L'extrême abondance des matières nous oblige à ajourner une partie considérable du *Bulletin Bibliographique*. (*Note de la Rédaction.*)

puissance de l'effet produit dans ce vaste temple consacré au drame musical.

Il peut paraître étrange qu'un admirateur de Wagner ait réuni une collection de nombreuses caricatures dessinées en Allemagne, en Angleterre, en France et ailleurs, sur l'homme qui, plus qu'aucun autre, fut exposé pendant sa vie au ridicule et à l'injure. Mais les innombrables caricatures qui se présentent à presque toutes les pages ajoutent assurément beaucoup à l'intérêt du livre et à l'amusement du lecteur. Ce beau volume est publié par la *Librairie de l'Art*, à Paris et à Londres.

Je n'oublierai jamais, pour ma part, l'orage interminable de sifflets et de bruits de clef qui accueillit la troisième et dernière représentation de *Tannhæuser* au Grand Opéra de Paris. Aucune personne présente à cette soirée n'aurait osé prophétiser que Wagner dût jamais être étudié en France avec assez d'intérêt pour justifier la publication d'un pareil monument élevé à son génie et à sa gloire.

Chronique de l'Hôtel Drouot

La vente du mobilier de feu Mme Marie Heilbron a produit la somme de 191,029 fr. Dans ce chiffre, les diamants, les bijoux et l'orfèvrerie figurent pour plus de 80,000 fr. Ce mobilier, très élégant d'ailleurs, ne contenait qu'un petit nombre d'objets d'art anciens ou de meubles de style ancien, et ceux-ci seuls sont intéressants à relever ici; voici les principaux : N° 151. Clavecin de l'époque Louis XV, d'une charmante décoration en vernis Martin, à fond d'or, à compositions mythologiques dans le goût de Boucher, portant la signature : *Joannes Ruckers me fecit Antverpiæ*, 6,000 fr. — N° 152. Deux grandes lampes formées de potiches en vieux Japon, montées en bronze ciselé et doré, 880 fr. — N° 153. Lampe formée de potiche en vieux Japon, monture en bronze ciselé et doré, 520 fr. — N° 154. Grande lampe faite d'un vase en ancienne porcelaine de Chine, à personnages et émaux de la famille verte, montée en bronze doré, 900 fr. — N° 157. Vasque semi-ovoïde en porcelaine de Chine, à décor de poissons, 820 fr. — N° 161. Petite table de forme Louis XV, en bois de placage marqueté à carrelage, enrichie de bronzes ciselés et dorés, et d'une peinture à l'huile, paysage par Pillement, 630 fr. — N° 162. Table en bois sculpté et doré de style Louis XIV, avec tablette de marbre brèche d'Alep, 1,150 fr. — N° 169. Cabinet du XVIIe siècle, plaqué d'ébène et d'écaille rouge, dont les tiroirs intérieurs étaient décorés de peintures de l'école flamande, 1,010 fr. — N° 170. Canapé et quatre fauteuils en bois sculpté et rehaussé d'or, recouverts en tapisserie d'Aubusson de l'époque Louis XV, 2,100 fr. — N° 171. Chaise longue Louis XV, en bois sculpté et doré, recouverte en ancien damas broché à fleurs tissé d'or, à fond rose, 620 fr. — N° 172. Deux fauteuils sculptés et rehaussés d'or, forme Louis XV, recouverts en soierie ancienne à bouquets, 450 fr. — N° 173. Deux chaises de style Régence, en bois sculpté et doré, foncées de canne, portant la marque de *Dromard, à Paris*, 560 fr. — N° 262. Deux chaises de style Louis XVI, en bois sculpté et doré, portant également la marque de *L. Dromard*, 895 fr.

Les meubles de L. Dromard, qui sont toujours des reproductions de modèles anciens, se recommandent non seulement par la perfection de l'exécution, mais aussi par le choix des modèles, et c'est ce qui explique et justifie le prix élevé que ces chaises ont atteint.

N° 176. Chaise à porteurs du temps de Louis XV, en bois sculpté et doré, avec panneaux laqués, 850 fr. — N° 177. Petit écran à deux volets, en bois sculpté et rehaussé d'or, garni en brocart Louis XV, 420 fr. — N° 178. Paravent à trois feuilles de style Louis XV, le haut vitré et le bas garni de soie brochée, 650 fr. — N° 181. Glace de cheminée à large encadrement Louis XV, 480 fr. — N° 244. Pendule du temps de Louis XVI, en marbre blanc, avec appliques et figure de Diane en bronze doré, 360 fr. — N° 250. Meuble du temps de Louis XVI, en forme de commode demi-lune, en bois de placage, avec panneaux marquetés portant la marque de *C. Topino*, *M. E.*, enrichi de bronzes ciselés et dorés, mais ceux-ci de travail moderne, 2,600 fr. — N° 256. Glace de cheminée avec encadrement Louis XVI, et grand trumeau peint à l'huile et représentant un concert d'enfants dans un parc, surmonté d'une applique en bois sculpté, 520 fr. — N° 259. Deux portes en glaces étamées, copiées sur celles des petits appartements du château de Versailles, avec deux peintures de forme ovale dans le goût de Boucher, 2,200 fr. — N° 261. Deux fauteuils à dossiers ovales, en bois sculpté et doré, recouverts en soie brochée de l'époque Louis XVI, 830 fr. — N° 264. Lit de l'époque Louis XVI, à colonnes surmontées d'un dais en bois sculpté, doré et peint en bleu, avec lambrequin de lampas de Lyon, 1,680 fr. Malgré sa richesse, ce lit, dont la forme rappelait celle d'un catafalque, était d'un très mauvais style. — N° 268. Balustrade en deux parties, en bois sculpté et doré, d'une très riche ornementation Louis XVI, 920 fr.; c'était une partie de la balustrade provenant de la vente faite au palais de San Donato. — N° 272. Petit plafond circulaire peint par J. de Witt, représentant un groupe de trois amours et quatre écoinçons peints à fond d'or, 505 fr.

N° 139. Tapisserie du XVIe siècle, représentant Diane et Actéon changé en cerf, 1,850 fr. — N° 140. Tapisserie Renaissance représentant une réunion de dames et seigneurs, avec bordure rapportée offrant des scènes de chasse et des figures allégoriques, 2,800 fr. — N° 142. Environ 26 mètres de belle bordure en tapisserie Renaissance, à décor de petites figures, guirlandes, feuillages et ornements, le tout d'une composition d'un excellent style, 5,700 fr. — Nos 182 à 187. Six tapisseries d'Aubusson de l'époque Louis XV, représentant des scènes pastorales, 7,800 fr. — N° 265. Couvre-lit en satin de Chine, fond crème à rosace centrale et large bordure de fleurs, oiseaux, etc., 2,455 fr.

La vente des meubles appartenant à M. Fourdinois et sortant de ses ateliers a eu lieu, lundi et mardi, par le ministère de Me Chevallier, assisté de M. Mannheim. Le total s'est élevé à 127,365 fr. ; s'il est loin de celui auquel

pouvait prétendre M. Fourdinois, il est aussi satisfaisant qu'on pouvait l'espérer d'un genre de vente auquel ces meubles n'étaient pas destinés. Je ne crois pas qu'on puisse pousser plus loin la perfection dans l'exécution, et l'on peut dire de telle reproduction de meuble ancien qu'il ne lui manque pour avoir le mérite de modèle que ce que le temps seul peut donner. Le mérite de la conception restera, il est vrai, toujours à l'avantage du modèle. La conception a-t-elle toujours été aussi heureuse dans les meubles dont la création appartient à M. Fourdinois ? C'est une question inutile à débattre aujourd'hui. Peut-être la richesse, l'abondance des détails nuisaient-elles à l'aspect décoratif qu'on demande surtout à ces meubles artistiques, du moins beaucoup de ces détails étaient d'une invention charmante et traités avec un art exquis. Le plus important de ces meubles était une crédence de style Renaissance (nº 1 du catalogue), supportée par deux chimères ailées, d'une grande élégance et d'une grande richesse d'ornementation. La sculpture avait toute la finesse d'exécution d'une pièce d'orfèvrerie ; il a été adjugé 12,000 fr., à M. Iturbe. — Nº 2. Meuble à deux corps de style Renaissance, en bois de noyer orné de bas-reliefs, 5,300 fr. — Nº 4. Une table rectangulaire en chêne ciré de style Renaissance, avec statuettes placées aux angles, formant le piètement, 2,600 fr. — Nº 5. Un meuble à bijoux, de style néo-grec, orné de bronzes argentés et dorés et dont les ornements de la frise, des pilastres et des panneaux sont en argent massif ciselé et incrusté, suivant un procédé de M. H. Fourdinois (breveté), 8,000 fr., à un amateur portugais.

Le Musée des Arts décoratifs a fait quelques acquisitions, savoir : Nº 6, une bibliothèque-vitrine en bois d'ébène, à deux corps et à trois portes, d'une forme très élégante, très légère et très pure de lignes, 5,010 fr. — Nº 149. Un très riche fauteuil de style Louis XVI, en bois doré, 1,300 fr. — Nº 158. Une chaise de même style, dos à lyre, 200 fr. Les autres achats faits pour le même Musée ont consisté en meubles anciens : Nº 57. Petite console à suspendre, époque Louis XV, 490 fr. — Nº 74. Petit dessus de porte Louis XV, peint gris et blanc, 101 fr. — Nº 78. Panneau du temps de la Régence en bois peint, 460 fr. — Nº 82. Deux dessus de portes Louis XIV, 360 fr. — Nºs 88 et 89. Deux petits panneaux de l'époque Louis XVI, 280 fr.

Nº 9. Une commode de style Louis XIV, dite Mazarine, a été adjugée 3,500 fr., et nº 10, le grand meuble d'appui en bois d'acajou et bronzes dorés, dit de Marie-Antoinette, copie de celui appartenant au Mobilier national, 7,600 fr., à M. Wertheimer. — Nº 44. Une table de style Louis XIV, en bois de tilleul sculpté pour être doré, reproduction de la table provenant de l'ancien château de Bercy, appartenant au Mobilier national, 3,600 fr. — Nº 43. Une table de l'époque Louis XIV, en bois doré, restaurée, 3,320 fr. — Nº 61. Console de l'époque Louis XVI, en bois doré, à guirlandes de fleurs, 4,010 fr. — Nº 62. Une console de style Louis XVI, à huit pieds reliés par des guirlandes, qui avait figuré à l'Exposition de 1878, 2,800 fr. — Nº 178. Paire d'appliques de style Louis XVI, à deux lumières, avec guirlandes de fleurs, en bronze ciselé et doré, d'après un modèle ancien, 1,300 fr. — Nº 179. Paire d'appliques de style Louis XVI; dans le haut du cornet un petit aigle, 1,080 fr.

Je borne là ces citations qui suffisent à donner une idée des prix obtenus dans cette vente, à laquelle le nom de M. Fourdinois et la renommée qu'il a si légitimement acquise donnaient un intérêt particulier.

Ch. Pillet.

Un jeune libraire des plus distingués, M. Ed. Sagot, est chargé, en qualité d'expert, de la vente des livres anciens et modernes, partitions, musique religieuse, composant la bibliothèque musicale de feu M. Ch. Vervoitte, membre de la commission d'examen des classes du Conservatoire, inspecteur général de la musique dans les Maîtrises et les Écoles normales de France, directeur du chant à la cathédrale de Paris.

Cette vente importante aura lieu par le ministère de Me Maurice Delestre, commissaire-priseur, les 5, 7, 8 et 9 février, à 7 heures 1/2 du soir, à la salle Sylvestre, rue des Bons-Enfants, 28.



NÉCROLOGIE

— M. Lesoufaché, l'architecte à qui l'on doit les restaurations des châteaux de Dampierre et de Chambord, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

— On annonce la mort du sculpteur J. Daumas, le doyen des élèves de David d'Angers.

Louis-Joseph Daumas était né à Toulon, le 24 janvier 1801. Ses débuts au Salon datent de 1833, époque à laquelle il exposa *Un Jeune Gladiateur après le combat.* Le *Cavalier romain*, groupe qu'on admire au pont d'Iéna, est son œuvre ; on a également de lui un buste d'*Ulric Gehring*, premier imprimeur de Paris; ce buste figure à la bibliothèque Sainte-Geneviève.

Daumas avait obtenu une 3e médaille en 1843, et deux médailles de 2e classe en 1845 et 1848. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1868.

— Un élève de Lawrence et d'Horace Vernet, Frédéric d'Amerling, peintre autrichien, vient de mourir à Vienne, âgé de quatre-vingt-cinq ans.

Peintre de portraits et d'histoire, Amerling jouissait de l'estime générale.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

La Jeanne d'Arc du Musée de Cluny.

D'après le catalogue du Musée de Cluny, qu'a publié en 1881 Du Sommerard, le visiteur est invité à regarder, sous le n° 731, une « *Jeanne d'Arc, figure équestre, en bois sculpté, peint et doré, du XVe siècle, retrouvée à Montereau.* » Suit la description de l'objet : « Jeanne est couverte de son armure, le casque en tête et la visière relevée ; elle tient de la main gauche les rênes de son cheval et la droite porte l'étendard. Cette précieuse figure du temps était portée processionnellement dans les cérémonies religieuses, et les trous pratiqués dans le socle pour y fixer les bâtons sont encore apparents. Le ventre du cheval s'ouvrait de manière à former une sorte de reliquaire. Hauteur, 1m,10. »

Il est bien vrai que cette *figure équestre, en bois sculpté, peint et doré, du XVe siècle*, a été retrouvée à Montereau (Seine-et-Marne). Mais ce qui est vrai aussi, c'est qu'elle ne représente nullement Jeanne d'Arc, malgré l'inscription du Musée de Cluny.

Voici l'histoire authentique de cette statuette, telle que nous l'a racontée notre ami Paul Quesvers, un passionné de l'archéologie, qui a toujours habité Montereau.

L'église Notre-Dame et Saint-Loup de Montereau-fault-Yonne possédait autrefois une statuette de Saint Maurice, vermoulue et rongée des vers ; elle représentait le chef de la légion thébaine tout armé et à cheval, comme on le représente généralement. (Voir les *Plombs historiés*, par A. Forgeais, et la *Caractéristique des saints*, du P. Cahier.) Cette statuette devait provenir de l'ancienne église Saint-Maurice, au faubourg de Montereau, disparue à la Révolution. Un jour (c'était en 1872), on reconstruisit l'une des chapelles de l'église, on refit les peintures, ou du moins on en chargea un barbouilleur de la localité, qui, soit par conscience de sa nullité, soit par amour de son art, refusa l'indemnité que la fabrique de l'église voulut lui accorder pour ce travail. Il accepta seulement la vieille statuette de Saint Maurice, dont le curé n'avait que faire et dont le mauvais état lui faisait pitié. Joyeux, notre barbouilleur s'en retourna chez lui et fit tant et si bien que, peu de temps après, il avait nettoyé, *débarbouillé* le Saint Maurice, supprimé les taches jaunâtres que le temps et l'humidité avaient laissées sur sa cuirasse. La statue n'était plus reconnaissable.

Un brocanteur en tournée passait par là ; trouvant l'objet curieux, il le marchanda et l'acheta 50 francs à son propriétaire. Quinze jours après, le même brocanteur frappait à la porte du Musée de Cluny, son Saint Maurice derrière lui, et le présentait à Du Sommerard comme une « Jeanne d'Arc trouvée à Montereau », qui fut bel et bien payée 500 francs.

Et, depuis ce temps, il y a une fausse Jeanne d'Arc de plus ! Mais il semble extraordinaire que Du Sommerard ait pu s'y tromper. Car, outre que cette statue est une représentation très commune du Saint Maurice tel que l'a conçu l'art du Moyen-Age (l'église Saint-Maurice, de Sens, en possède une reproduction presque contemporaine et exactement semblable), il est impossible d'admettre que Jeanne d'Arc était portée processionnellement au xve siècle dans les cérémonies religieuses, et que le ventre de son cheval servait à porter des reliques. Les reliques de qui, je vous prie ? Tandis que tout s'explique bien si, au lieu de Jeanne d'Arc, nous lisons Saint Maurice.

Et, au moment même où M. A. Darcel fait de nombreux et utiles remaniements dans le Musée confié à ses soins, j'oserai lui dénoncer cette Jeanne d'Arc qui usurpe, sur un superbe socle drapé de velours rouge, une place qui ne lui appartient pas.

HENRI STEIN.

Musée de Douai.

On y est tout à l'installation de la salle archéologique; on en termine le classement, on dispose les vitrines, on pose les piédestaux; on pourrait cependant y apporter encore plus d'activité, mais la très grave maladie du digne Conservateur du Musée, M. Deleplanque, entraîne nécessairement un relâchement dans la surveillance.

Le regretté président de la Commission directrice du Musée de peinture et de sculpture, M. Edmond Paix, a légué un des tableaux de sa très intéressante collection, et ses héritiers se sont empressés d'envoyer au Musée cette œuvre — une *Sainte Famille*, qui est certainement d'un maître, mais point de Giovanni Bellini, à qui on l'attribue. Il est fâcheux que ce bon tableau ait souffert et ait subi, de ci de là, plus d'une restauration.

A propos du Musée de Douai, M. Maurice Gérard, le sagace critique d'art du *Libéral du Nord*, vient de reproduire, dans cet influent journal douaisien, les détails si intéressants concernant les achats faits, à l'Exposition Nantaise, pour les jeunes Musées de Cholet et de Morlaix, détails contenus dans l'excellent *Courrier de Nantes*[1] de notre très compétent collaborateur, M. Champury. La Municipalité de Douai et la Commission directrice du Musée de cette ville sauront, nous n'en doutons pas, tirer parti des judicieuses réflexions par lesquelles termine M. Maurice Gérard :

Il nous arrive souvent de parler du Musée de Douai et de la nécessité pour cet « établissement d'enseignement supérieur » — comme l'a défini, par une expression si heureuse, M. le sénateur Merlin — d'avoir un crédit à sa disposition pour les achats de tableaux, statues et autres objets d'art. Nous avons déjà donné plus d'un argument en faveur de cette innovation budgétaire qui devient chaque jour plus urgente. Mais les exemples qu'on vient de voir sont plus éloquents que tout ce que nous avons pu dire.

Nous ne parlerons pas de Nantes, ville de 120,000 âmes, à laquelle nous n'avons pas la prétention de nous comparer. Mais Morlaix, ville de 14,300 âmes, qui achète douze tableaux dans

1. Voir page 19.

une seule exposition! Quelle figure fait Douai à côté de Morlaix! Douai que *l'Indépendant* d'hier classait au rang des grandes villes de France!...

Il faut donc au Musée de Douai un budget d'achats si nous ne voulons pas augmenter les causes, déjà trop nombreuses, qui concourent à l'isolement de notre chère cité.

Sans ce budget, le Musée de Douai est condamné au déclassement à très brève échéance. Or, il y a pour Douai un intérêt économique de premier ordre à prévenir cette décadence. Comme le dit très bien notre confrère parisien, « l'intérêt est grand pour les villes qui n'attirent et ne retiennent jamais mieux les visiteurs qu'en leur offrant des sujets d'étude, et, dans ce temps de locomotion rapide, on ne s'arrête plus que lorsqu'il y a quelque chose à voir ».

Nous voulons espérer qu'à la prochaine discussion du budget municipal, un de nos édiles (il y en a parmi eux d'assez éclairés pour prendre cette initiative) demandera l'allocation d'un crédit important pour l'objet que nous signalons. Les finances de la ville de Douai sont assez prospères pour la justifier, le Conseil ne pourra pas la refuser et tout le monde l'approuvera.

Si elle est vraiment soucieuse de ses intérêts, Douai, plus que toute autre ville favorisée par le commerce et l'industrie, comprendra que sa prospérité relative est intimement liée à son vieux renom artistique. Le meilleur moyen pour elle de conserver son rang, c'est encore et toujours de se souvenir qu'elle est la patrie de Bellegambe et de Jean Bologne.

États-Unis. — On annonce que M. James Fraser Gluck vient de faire à la Bibliothèque publique de Buffalo un don considérable d'autographes.

Russie. — Le Musée de l'Ermitage vient d'acquérir au prix de 800,000 roubles le Musée et la Bibliothèque justement renommés du prince Galitzin, de Moscou.

LE « KUNST-CLUB » DE ROTTERDAM

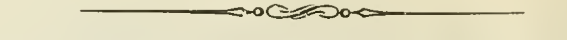
Les artistes français, depuis quelques années, surtout depuis que les États-Unis ont frappé d'un impôt si incroyablement lourd les œuvres d'art, sont fort en peine pour écouler leurs productions.

Le *Kunst-Club* (Cercle des Beaux-Arts) de Rotterdam fait de son mieux pour réparer, autant que possible, le préjudice causé aux artistes français par les mesures fiscales des Yankees. Cette institution, créée par un groupe important d'armateurs rotterdamois sous la présidence de M. de Kuyper, offre dans ses magnifiques salons l'hospitalité la plus généreuse à tous les tableaux de l'école française ne dépassant pas deux mètres.

La société d'élite qui ne cesse de se presser dans les galeries du *Kunst-Club* montre d'une façon indiscutable le cas que l'on fait en Hollande de l'école française moderne.

Nos jeunes peintres pourront s'adresser directement au *Kunst-Club*, qui ne retient sur la vente qu'une faible commission et fait venir et retourner gratuitement les œuvres qui lui sont confiées.

On ne saurait trop désirer voir établir en tous pays des institutions fondées sur des bases aussi intelligemment libérales. Tout en rendant un immense service aux artistes étrangers, le *Kunst-Club* de Rotterdam, que sa généreuse initiative internationale honore au plus haut degré, rend également un très grand service à son propre pays.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition du Cercle artistique et littéraire.

Je sens bien que rien ne pourra jamais décourager les peintres. Plus le nombre des acheteurs diminue, plus celui des producteurs augmente, et plus les producteurs produisent. Ah! c'est qu'il n'y a rien de délicieux comme de s'asseoir en pleine nature par les jours bénis que le soleil nous fait, et de s'y recueillir dans l'absorption lente d'un lambeau de réalité que l'esprit poétise au hasard de la fantaisie du moment et sous l'influence capricieuse des jeux variés de la lumière. Il n'y a rien de comparable aux joies de l'atelier, que le ciel soit clair ou brumeux, que le poêle ronfle ou que la fenêtre soit ouverte, qu'Avril chante ou que Janvier grelotte. Aucune jouissance n'égalera jamais celle qu'on éprouve à caresser un sujet, à le voir sourdre, prendre forme, entrer dans l'idée, réaliser sa vie, s'écrire et s'affirmer. Oh! les poses pendant lesquelles, à trois pas du chevalet, on bourre une pipe, on roule une cigarette, la tête inclinée, l'œil mi-clos, pour bien distinguer les valeurs! Oh! les studieuses flâneries, les féconds instants passés à rechercher les défauts, à savourer les qualités de l'œuvre en cours! Oh! les bonnes surprises, les voluptueuses trouvailles! Oh! les contemplations muettes et longues pendant lesquelles l'âme, passant par une interminable série d'impressions contraires, ballottée de droite et de gauche, tourmentée par des alternatives de doutes superficiels et d'espérances profondes, l'âme laisse éteindre la pipe! Voluptés uniques, rien ne peut vous remplacer. De vous, toujours, restent éternellement avides ceux qui vous ont connues, et vous demeurez en eux aussi vives, aussi variées, jusqu'au moment fatal où luit la pâle aurore des trépassés. Voilà pourquoi on peint et on peindra quand même, contre vents et marées, malgré l'inclémence des temps, l'indifférence croissante du public et sa désaffection de l'art. Voilà pourquoi ni le resserrement des bourses, ni la progression décroissante des chances de succès ne sauraient jamais prévaloir contre les sollicitations de la vie d'artiste. Qu'importent les menaces lointaines d'un avenir incertain, les possibilités d'échecs, les chances de désillusions, les leçons tirées de l'expérience des vétérans; qu'importent même les visions de misère quand le présent sourit, quand la palette miroite, quand l'âme exulte et que l'espérance enveloppe! Qui donc hésite à se mettre en route, la chanson aux lèvres, par une radieuse matinée, crainte que le soir ne roule un orage?

C'est en parcourant la petite Exposition du Cercle Volney que je me disais cela. Mon œil distrait ne se laissait accrocher que par quelques rares morceaux de bonne pein-

ture et je pensais, en contemplant cet étalage de médiocrités triomphantes et écrasantes par le nombre, que les jouissances dont elles avaient été la cause pendant la période de gestation étaient pour leurs auteurs une excuse suffisante de les avoir engendrées. Et, dans de telles conditions alors, comment se montrer sévère, pourquoi troubler la fête de ces gens heureux à si bon compte, où trouver le courage de leur faire de la peine en écrivant d'eux ce qu'on en devrait penser ? Non, je préfère indiquer seulement que les *deux cent vingt-huit* ouvrages, pressés sur quatre rangs aux murs de cette salle faite pour en contenir le quart, me sont apparus comme l'humble cortège des deux portraits de M. Delaunay. Voilà deux œuvres incontestables qui peuvent prendre place n'importe où, qui ne redoutent aucun voisinage, et qui sont redoutables à tous leurs voisins. De tous les peintres de notre époque, M. Delaunay est peut-être le seul qui n'ait jamais faibli. A chaque fois qu'il nous montre un nouveau portrait, il nous arrache un cri d'admiration croissante. Portraitiste de race, observateur fin et délicat, coloriste merveilleux, physionomiste hors ligne, il sait faire le *choix* avec la sagacité et la sobriété des maîtres ; il sait qu'un « trait déplacé, de l'épaisseur d'un cheveu, embellit ou dépare ». Il sait que « chaque état de la vie a son caractère propre et son expression ». Il sait les décences, les timidités, les modesties et aussi les voluptés féminines ; il sait les lèvres vermeilles bien bordées, les bouches entr'ouvertes et souriantes, les gorges discrètement voilées ; il sait non moins les rudesses masculines et militaires ainsi que ces sortes de morbidesses communes aux deux sexes, qui donnent le change à la passion et laissent l'esprit incertain sur l'intensité des sentiments. Je ne veux pas insister, crainte de froisser la modestie de cet artiste de premier ordre qui semble prendre à tâche de se dérober à toute vue ; mais, je vous le dis en vérité, si vous voulez jouir de cette Exposition, gardez-vous de courir d'abord aux portraits de M. Delaunay, tout le reste ensuite vous semblerait fade.

G. Dargenty.

France. — Le conseil d'administration de l'Union des Arts décoratifs a proposé à l'assemblée générale de la Société de faire une nouvelle Exposition, cette année même, et cette proposition a été adoptée à une forte majorité.

L'Exposition projetée aura lieu au palais de l'Industrie, du mois d'août à fin novembre de la présente année.

L'Exposition de cette année offrira un intérêt particulier en ce que, au lieu de s'appliquer à telle ou telle classe spéciale, le fer, le cuir, la pierre ou le meuble, qui ont caractérisé les Expositions précédentes, elle formera, en quelque sorte, une Exposition d'ensemble s'appliquant aux objets les plus variés.

L'art rétrospectif proprement dit n'occupera même dans cette Exposition qu'une place relativement peu importante. Cette section se composera des collections exposées actuellement dans le Musée de la Société, au premier étage du palais de l'Industrie, et de trois nouvelles salles à installer et qui seront attenantes à celles du Musée.

L'Union des Arts décoratifs commencera ses installations immédiatement après le Salon, c'est-à-dire vers le 12 juillet. L'ouverture de sa nouvelle Exposition pourra avoir lieu vers le 15 août.

— Une Exposition photographique aura lieu à Toulouse au mois de mai.

Italie. — La Société des aquarellistes de Rome organise pour cette année une grande Exposition qui sera tenue dans le pavillon du palais Colonna.

L'inauguration en est fixée pour la seconde moitié du mois de mai.

— Florence organise, de son côté, une Exposition photographique qui sera inaugurée en avril.

— A côté de l'Exposition nationale artistique, sera ouverte, à Venise, une *Indisposition artistique* — quelque chose comme l'Exposition des Incohérents à Paris — organisée par les Sociétés de secours mutuels entre les artistes et la *Famille artistique*.

Cette *Indisposition* a pour but d'attirer un plus grand concours d'étrangers à Venise et de tenir vive la bonne humeur en cette circonstance.

Comme l'Exposition, l'*Indisposition* a un comité, un jury ; elle offre deux prix de 500 fr., deux de 200 fr., et quatre de 100 fr.

Tous les artistes qui demeurent en Italie peuvent prendre part à cette Exposition humoristique.

ART DRAMATIQUE

LA CENSURE

La question de la censure est tellement vieille qu'il est impossible de la rajeunir. On s'en est bien aperçu ces jours-ci quand elle est revenue pour la centième fois sur le tapis parlementaire. Il a été impossible à ses partisans comme à ses ennemis d'en dire autre chose que ce qu'en dit le Dictionnaire de Larousse, auquel je vous renvoie pour connaître la substance des discours de MM. Berthelot et Laguerre. M. Zola lui-même a eu beaucoup de peine à extraire de ce sujet épuisé les considérations qu'il a publiées dans son article du *Figaro*. L'opinion de M. Zola est elle-même connue depuis longtemps : il l'a éloquemment soutenue contre M. Goblet, lors de l'interdiction qui pèse encore sur la représentation de *Germinal*, et, n'était l'opportunité qui s'offrait d'y insister au lendemain d'un débat public, il se fût peut-être dispensé de la renouveler. Mais l'auteur de *Germinal* est un esprit entier et têtu qui ne saurait laisser perdre une occasion d'enfoncer son clou dans les cervelles à l'endroit même où elles résistent le plus.

Le dossier de la censure — énormes liasses au bas desquelles on trouve tous les grands noms de la littérature et de la politique — est absolument complet. Il ne faut pas nourrir l'illusion d'y apporter des arguments inédits ou originaux : on ne peut décider du maintien de la censure ou de sa suppression que par le sentiment personnel qu'on a sur la liberté.

Demander à quelqu'un s'il est pour ou contre la censure, c'est lui demander s'il est pour ou contre la liberté. Les

distinctions qu'on fait entre le théâtre et les autres ouvrages d'esprit sont de pures subtilités : les déportements qu'on redoute de la littérature dramatique enfin démuselée sont des chimères prudhommesques. Il faut croire cependant qu'Anastasie a des charmes bien puissants, car, pour beaucoup, vouloir sa mort, c'est pactiser avec l'anarchie et rêver un nouveau pillage de l'hôtel de Mme Madeleine Lemaire.

Les deux maîtresses objections à l'abolition de la censure sont tirées, l'une de la morale, l'autre de la politique étrangère. Il y a des gens — même dans le monde intelligent — profondément convaincus que si on appelait à d'autres exercices les deux aimables fonctionnaires ayant droit de *veto* sur les représentations, le théâtre descendrait immédiatement au niveau de la pornographie la plus révoltante et de la propagande la plus séditieuse. Je suis, au contraire, de ceux qui répugnent à croire que les mœurs françaises sont devenues le monopole de deux personnes créées et mises au monde pour cet objet : je trouve la morale beaucoup mieux placée entre les mains de tout le monde et beaucoup mieux protégée par tout le monde. Les spectateurs, parmi lesquels figure la critique, seraient des juges d'autant plus sévères que le contrôle moral leur serait abandonné. Toutes les fois qu'il a été fait une expérience dans ce sens, elle a tourné au profit de cette doctrine. J'ai vu des hommes et des femmes qui ne prétendent nullement à la vertu dans la vie privée, rougir jusqu'aux oreilles à certaines allusions, à certaines expressions tolérées par les censeurs, et pousser publiquement des « Oh! » de pudeur blessée. Je suis persuadé que le jour où on dirait à une salle de spectacle : « Allez! vous avez la police des idées et des mots, nous nous en remettons à vous du soin de votre propre conservation », l'étiage de la moralité dramatique serait plus élevé que jamais. Il n'y a pas sur terre de propriété plus respectée que celle dont on confie la garde aux citoyens.

L'objection de la politique étrangère tombe également de soi. Si elle est admissible, et même irréfragable, dans un pays où le gouvernement prend la responsabilité des spectacles, elle devient nulle et de nul effet dans un pays où l'État s'est déchargé officiellement de cette responsabilité. Ceci soulève de graves problèmes sur lesquels il ne convient pas que je m'étende, eu égard au rôle modeste qui m'est assigné. Je me borne à poser le principe. Il est évident qu'en la situation actuelle une pièce patriotique traitant de la revanche, par exemple, pourrait créer des embarras diplomatiques au gouvernement. Pourquoi? Parce que le théâtre où on la jouerait fonctionne sous la surveillance de l'État dont il entraîne la responsabilité. C'est précisément le contraire que je rêve, avec quelques-uns de mes confrères. Nous voulons la tranquillité de l'État sur ce chapitre-là. Nous n'admettons pas que Berlin ait un prétexte pour demander des explications à notre ambassadeur sur un drame représenté à Paris, et nous constatons que c'est le gouvernement lui-même qui fournit ce prétexte à Berlin. C'est pourquoi nous demandons aux Chambres de renoncer aux dangereuses prérogatives de la responsabilité. Il s'est produit depuis le dernier article, où j'ai exprimé mon sentiment sur la censure, un fait excessivement important, en ce sens qu'il a permis de tâter l'opinion du public : c'est la représentation de *Juarez*. On se rappelle qu'exceptionnellement on avait permis à un jeune auteur de porter librement sur la scène des personnages tels que Maximilien, Bazaine et autres : toute l'affaire du Mexique enfin. L'attitude du public a été des plus caractéristiques, et je ne serais pas surpris que la conversion de M. Turquet à la suppression de la censure ne datât de cette épreuve décisive. *Juarez* n'a fait ni scandale ni émeute : il a été condamné, — avec le concours ordinaire des petits bancs et des écorces d'orange, — par une série de spectateurs véritablement navrés de s'intéresser si peu à cette triste page de l'histoire de France. Et je parie qu'en ce moment, loin de profiter à l'auteur et au théâtre, toute œuvre où on tenterait d'exploiter par des moyens grossiers la veine chauvine serait impitoyablement sacrifiée sur cet autel du bon sens parisien que la censure elle-même n'a jamais pu renverser. Que s'il en advenait autrement, l'État est suffisamment armé, je suppose, pour briser les bâtons qu'un spectacle immoral ou anti-patriotique viendrait jeter dans les roues de son char. Je répète donc, — et ainsi ferai-je, s'il y a lieu, jusqu'à la fin de ma carrière, — que la censure préventive est toujours un agent de décadence littéraire et un prétexte permanent d'embarras diplomatiques.

Arthur Heulhard.

ART MUSICAL

Opéra-Comique : *la Sirène.*

La Sirène a été reprise la semaine dernière à l'Opéra-Comique. Cet agréable ouvrage, datant de la belle époque de la carrière militante d'Auber, nous est apparu toujours charmant dans sa grâce un peu surannée. Sans doute, ce n'est plus dans la même voie que nos musiciens contemporains trouveront le succès : ils n'ont plus la tournure d'esprit indispensable à ce genre et, disons-le aussi, le goût du public a pris une autre direction; mais la vivacité, l'élégance et l'esprit, je répète à dessein ce mot, qui sont la marque particulière du talent d'Auber, gardent à l'œuvre un attrait qui la fera toujours écouter avec plaisir par les musiciens sans parti pris, par ceux qui prennent leur bien où ils le trouvent, et ne s'inquiètent ni du courant de la mode, ni des excès de l'opinion.

Il ne me déplaît pas, après avoir admiré les beautés sévères d'un Gluck, d'un Berlioz ou même d'un Wagner, de me laisser prendre au badinage musical d'un Auber. Je crois bien que notre public français aurait sur ce point quelques leçons à demander au public viennois ou berlinois, lequel entend dans la même semaine les œuvres les plus diverses et ne se plaint point de voir, sur l'affiche de ses

grands théâtres, *Lohengrin* succéder au *Domino noir*, à *Fra Diavolo* ou à quelque œuvre légère analogue.

Au résumé, si on a — à propos de cette récente reprise — argumenté pour et contre le vieil opéra-comique, ce n'a été, de part et d'autre, que très légèrement. *La Sirène* n'est point faite pour soulever une sérieuse polémique. Il la faut considérer comme un joli tableau à accrocher dans le musée rétrospectif de la musique française. Elle y peut certainement attirer et retenir la foule, qui passera volontiers sur bien des conventions pour goûter tranquillement le charme de quelques pages restées dans le souvenir et revenant à l'oreille de beaucoup comme un écho de leur jeunesse. Le ténor Lubert et Mlle Merguillier ont été très bien accueillis dans cet ouvrage, ainsi que MM. Grivot et Fugère.

Louis Gallet.

SPECTACLES ET CONCERTS

— Les concerts des 23 et 30 janvier, les onzième et douzième de la saison, ont été pour l'orchestre de M. Lamoureux l'occasion d'un très brillant succès. Le programme était peu chargé, mais il était composé d'œuvres choisies, que le public qui aime la sérieuse musique devait apprécier. L'ouverture de *Coriolan* et la *Symphonie* en *ut mineur* de Beethoven, l'ouverture d'*Obéron* de Weber, le *Concerto* en *si bémol* de Hændel, pour hautbois et instruments à cordes, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, et surtout le premier acte de la *Walkyrie* (version française de Victor Wilder), ont été accueillis par de longs applaudissements. Mme Brunet-Lafleur et M. E. Van Dyck ont admirablement chanté la musique de Wagner.

— Les mêmes jours, au concert Colonne, M. Joachim, le fameux violoniste, a remporté de nouveaux triomphes.

Il a successivement exécuté le *Concerto* pour violon de Spohr, la *Fantaisie* de Schumann, le *Concerto* (op. 61) de Beethoven, des *Variations* pour violon et orchestre, de sa composition, et la *Sonate* de Tartini (*le Trille du Diable*).

— L'administration des concerts Lamoureux demande des soprani, des contralti, des premiers et seconds ténors pour les représentations d'opéra qui seront données prochainement à l'Eden-Théatre ; s'adresser pour l'inscription à M. Lué, régisseur, 22, rue Caumartin.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Angleterre. — Dans *The Saturday Review* du 29 janvier : *The Luck of Buffalo. — Verdi. — The New Savoy Opera. — Recreations in London. — The New York Theatres. — The Dudley Gallery. — Minor Exhibitions. — Imagination in Landscape-Painting* et *The Collected Works of Rossetti.*

— Dans *The Art Journal* de février : *A Foreign Artist and Author in England*, avec illustrations, par M. Myrbach. — *Michetti*, par Mme Helen Zimmern. — *Old London Picture Exhibitions,* par M. F. G. Stephens. — *Sir Walter Scott's Country*, par M. David Hannoy, et *Caricatures of Wagner.* Sous ce dernier titre, M. W. E. Henley fait du livre de M. Adolphe Jullien un grand éloge, mais exécute de verve une charge à fond à propos du caractère de Wagner.

Autriche. — Voici comment un journal spécial important, *la Gazette musicale de Vienne,* annonce et recommande à ses lecteurs le superbe ouvrage de M. Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres.* Et ce jugement sommaire a d'autant plus de prix que le rédacteur en chef, M. Emerich Kastner, outre sa compétence indiscutable, possède la plus riche collection wagnérienne du monde entier et peut mieux que personne apprécier la valeur critique, la solidité historique d'un pareil travail, établi d'un bout à l'autre sur des documents indiscutables.

Le grand ouvrage que M. Adolphe Jullien, le célèbre critique du *Français*, l'éminent collaborateur de presque tous les journaux de musique de France et de Belgique, vient de mettre au jour sur Richard Wagner, constitue, pour le créateur du drame musical allemand, un des plus éclatants triomphes qu'il pût remporter. Les Français n'ont plus désormais qu'une chose à faire : jouer *Lohengrin* à Paris, pour réduire à l'état légendaire les ruses et manèges mis en usage par les compositeurs de ce pays, Saint-Saëns et Gounod en tête, afin de faire obstacle à l'exécution en France des œuvres de Wagner. Si M. Lamoureux est fidèle à sa promesse et met pour la première fois *Lohengrin* à la scène, la réduction de piano de cet opéra et le substantiel ouvrage de M. Adolphe Jullien vont devenir à Paris les objets les plus recherchés. Et de fait, tant pour la beauté de l'édition que pour la sûreté des renseignements et la justesse de la critique, l'ouvrage que nous annonçons serait difficile à surpasser. Il renferme quinze portraits du maître et quatorze lithographies originales de Fantin-Latour qui forment la plus riche illustration. Pour nous autres Allemands néanmoins, ce qu'il y a de plus intéressant, c'est la reproduction, d'après les journaux du temps, de toutes les gravures représentant des scènes des opéras. Quant aux caricatures, il se peut qu'elles chagrinent quelque wagnérien *pur sang (sic)*, mais il faut faire réflexion que ce n'est pas sur les plus mauvais fruits que s'acharnent les guêpes, et que beaucoup d'ennemis font beaucoup d'honneur. Nous nous réservons d'ailleurs de revenir à loisir sur le fond même de l'ouvrage, qui ne compte pas moins de 346 pages in-quarto.

Italie. — L'important recueil littéraire que fonda à Florence M. le comte A. de Gubernatis et qui se publie aujourd'hui à Rome sous l'excellente direction de MM. le comte A. Fantoni et D. Melegari, la *Revue Internationale* contient de ce dernier, dans la livraison du 25 janvier, une très remarquable *Causerie littéraire* à laquelle nous empruntons le passage suivant :

S'il est un homme qui a excité chez ses élèves, ses adeptes, ses auditeurs, un enthousiasme fou, insensé, allant jusqu'au délire, dépassant dans ses manifestations la mesure que les

tendances et le goût modernes imposent à l'admiration, cet homme est Richard Wagner. Il est vrai que ses détracteurs ont été aussi violents que ses adhérents, et que la première partie de sa vie s'est écoulée dans un combat acharné contre tout et contre tous. Non seulement la fortune lui fut adverse, mais son tempérament absolu lui créait des difficultés constantes : il éloignait la sympathie, éveillait les rancunes; tandis que, pour se faire pardonner la hardiesse de ses conceptions, il aurait fallu que son caractère, lui du moins, se pliât aux idées reçues, puisque son génie ne le pouvait pas. Nous disons : il aurait fallu, car ainsi Richard Wagner aurait évité dans sa vie personnelle bien des luttes pénibles, mais nous avons toutefois l'intime conviction que certains traits spéciaux et certaines tendances de notre tempérament font si intrinsèquement partie de notre être, que sans elles notre cerveau fonctionnerait autrement; par conséquent, si le caractère de Wagner s'était adouci, son génie aurait été probablement modifié dans son essence par cette altération d'un trait caractéristique de sa nature primitive.

Le beau volume de M. Jullien n'est point un dithyrambe en faveur du maître, ni une étude musicale proprement dite, ni un livre de combat. C'est un ouvrage sérieux, simple, de bonne foi, dans lequel on peut suivre à la fois la vie de l'homme et la carrière de l'artiste, et où ses actes et ses œuvres sont jugés aussi impartialement, aussi en dehors de tout esprit de parti, que si Wagner était mort depuis soixante ans. Évidemment, M. Jullien est un wagnérien ancien et fermement convaincu, et s'il ne rallume pas de vieilles querelles éteintes pour rompre une dernière lance contre les détracteurs du maître, c'est qu'il croit que celui-ci n'en a pas besoin et saura achever sa victoire par la toute-puissance posthume de son génie et de ses œuvres. D'ailleurs la réhabilitation est presque complète, et il faut avoir aujourd'hui un certain courage moral pour avouer que l'on ne raffole pas de *Tannhæuser* ou de *Lohengrin*, car c'est se donner un brevet d'ignorance musicale et de goût démodé. L'admiration de beaucoup de gens n'est donc que le résultat très humain du violent et méprisant dédain dont les wagnériens ont accablé les autres écoles; mais cette catégorie d'adeptes n'a pas de valeur, et ce n'est pas d'elle certainement dont l'auteur veut parler quand il dit : « Autrefois en France c'était se singulariser que de défendre Wagner; à présent c'est vouloir attirer sur soi l'attention que de le dénigrer. »

Le texte de M. Jullien est encadré dans un magnifique volume édité par la librairie de l'Art et qui contient des eaux-fortes, des lithographies, des gravures remarquables. Il est orné de quinze portraits de Richard Wagner, à différentes époques de sa vie, ce qui nous permet de suivre sur la physionomie du maître les altérations produites par l'âge, les crises morales traversées, les difficultés surmontées et les victoires obtenues. Outre cela, M. Jullien qui, depuis des années, collectionnait tout ce qui s'imprimait sur Richard Wagner, — non seulement les articles de critique, mais toutes les saillies qui échappaient à la plume des chroniqueurs et au crayon des Gavarni de l'époque, — nous donne de lui une série de caricatures excessivement curieuses, auxquelles il joint une série de scènes de ses pièces. Le lecteur voit donc défiler sous ses yeux, d'abord la physionomie du maître à toutes les époques de sa vie : bustes, portraits, croquis railleurs; ensuite son œuvre dramatique et musicale tout entière. C'est ce qui donne à l'ouvrage de M. Jullien un caractère très spécial, quelque chose d'actuel, de vivant. Ce n'est pas une froide biographie. Nous pénétrons par tous les côtés dans l'existence de Wagner, nous vivons avec lui, nous partageons son exil, ses luttes, ses déboires, ses succès; nous entendons battre son cœur, palpiter son orgueil..... non point grâce à une minutieuse analyse psychologique, mais simplement parce que sa vie se déroule devant nous dans sa réalité. Nous assistons à la première représentation de *Tannhæuser* à Paris, et à l'apothéose de Bayreuth! Et cela, par l'esprit et par les yeux.

Le même numéro de la *Revue Internationale*[1] continue à nous donner, avec un succès toujours croissant, la suite du fort intéressant *Journal intime de Benjamin Constant.*

Académies et Sociétés savantes

— Il a été procédé, au palais Mazarin, à l'installation du bureau de l'Institut pour 1887. Il est composé comme suit :

Le directeur de l'Académie française, président.

Vice-présidents : M. Bréal, délégué de l'Academie des inscriptions et belles-lettres; M. Gosselin, de l'Académie des sciences; M. Chaplain, de l'Académie des beaux-arts; M. Gréard, de l'Académie des sciences morales et politiques.

M. Camille Doucet, secrétaire perpétuel de l'Académie française, est nommé secrétaire.

La séance s'est terminée par une lecture de M. Geffroy sur *Madame de Maintenon.*

Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que M. Chaplain a été élu président de l'Académie des Beaux-Arts pour l'année 1887. C'est un légitime hommage rendu à un artiste du plus noble caractère et dont le rare talent a victorieusement remis en honneur un art trop délaissé, bien qu'il ait été illustré, depuis les célèbres médailleurs de la Renaissance, par des hommes de grand mérite.

C'est M. Chaplain qui a été désigné par l'Institut pour exécuter la médaille qui doit rappeler la donation de Chantilly; il s'est rendu à cet effet à Bruxelles pour reproduire les traits du duc d'Aumale.

Chronique de l'Hôtel Drouot



Voici une semaine à peu près dépourvue d'intérêt et dont il y a peu de chose à dire. Parmi les objets mis en vente, c'est la médiocrité qui domine, et elle influe défavorablement sur les quelques rares morceaux dignes d'attention.

La collection Meynard, à côté de quelques tableaux modernes assez bons, mais de trop peu d'importance pour réveiller le public, et qui se sont vendus à des prix insuffisants, contenait un casque et un bouclier très bons. C'étaient un casque et un bouclier de parade de l'époque Louis XIV, à timbre de fer, très richement garnis de bronzes ciselés et dorés; ils étaient de travail français et auraient pu convenir, il me semble, au Musée des Arts décoratifs; ils ont été adjugés à M. Bachereau, le casque, 3,600 fr., et le bouclier 1,850 fr. Dans la même vente, un très bon portrait au pastel de la Rosalba a été adjugé 1,500 fr.

De la succession de M. Tarral, un ancien amateur à peu près oublié aujourd'hui, on a vendu quelques très bons tableaux dont les prix dénotent malheureusement l'indifférence du public quand son attention n'est pas éveillée ou stimulée par un nom qui l'intéresse. Un très bon tableau de J. Steen, d'une certaine importance, *les Effets de l'Intempérance*, provenant de collections connues, décrit dans le *Catalogue raisonné* de Smith, cité et gravé dans le *Dic-*

1. Les bureaux de la *Revue Internationale* ont été transférés à Rome, Corso Vittorio Emanuele, 51.

tionnaire des peintres de Ch. Blanc, a trouvé difficilement acquéreur à 4,100 fr. Ce n'est pas la moitié de sa valeur. Une composition de Weenix, *Jeux d'enfants*, très piquante d'effet, est restée, malgré son importance, à 2,600 fr.; de Berck-Heyden, la *Vue de la place du Dam, à Amsterdam*, tableau un peu froid, a été adjugée 900 fr., et un *Hiver*, de Ruysdael, d'importance secondaire, mais de très bonne qualité, n'a pas dépassé 1,980 fr.

Dans une vente faite lundi, un petit tableau de Corot, *les Baigneuses*, a été adjugé 4,000 fr.; un tableau de Delacroix, *Milton dictant à ses filles le Paradis perdu*, 8,200 fr., et huit feuilles de paravent, du temps de Louis XIV, décorées d'arabesques et de sujets divers attribués à Gillot, 4,500 francs.

La semaine prochaine paraît devoir présenter plus d'intérêt. Dans une réunion d'objets d'art et de tableaux, appartenant à M. X..., qui cache sous cette lettre énigmatique un nom très connu et très apprécié dans le monde de la curiosité, se trouvent quelques bons tableaux, anciens et modernes, parmi lesquels une œuvre remarquable de Paul Delaroche, de bons spécimens de l'art de la Renaissance, des objets de vitrine, des bronzes, etc.

Si, au nombre des ventes de la semaine dernière, je n'ai pas cité la collection d'estampes de feu M. Malinet, c'est qu'elle n'est pas encore terminée. Cette vente se fait d'ailleurs dans de bonnes conditions.

Ch. Pillet.

Courrier de Milan.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, le 15 janvier 1887.

Le nom de Séraphin Balestra doit être fort connu en France parmi les historiens de l'art et parmi les archéologues. En Italie et à l'étranger, on apprécie dignement ses écrits sur l'architecture et ses restaurations. Balestra étudia l'architecture avec une véritable passion; il visita la France, l'Allemagne, et fit plusieurs voyages en Italie. A Côme, sa seconde patrie (il était né dans le canton du Tessin), il restaura l'ancien temple de Sant' Abbondio, et l'on considère cet ouvrage comme un des mieux réussis d'Italie. Il proposa des plans pour restaurer San Carpoforo et San Fidele, anciennes églises de Côme. Il s'intéressa aussi, dans Côme même, à l'instruction des sourds et muets; et ce fut précisément pour cela qu'il fit, il y a quelques années, un long séjour à Paris. La perte de Balestra a été sincèrement pleurée. Il connaissait parfaitement l'architecture lombarde, et un monument de ce style ne pouvait être mieux confié qu'à ses soins.

Ici, à Milan, on a agité ces jours-ci plusieurs questions importantes : la construction de la façade du Palais Marino, du côté de la Place de la Scala; la continuation de la Place du Dôme et la restauration de la *Galleria Vittorio Emanuele*. Toutes sortes de discussions ont été soulevées sur lesquelles on est loin d'être tombé d'accord. L'essentiel est qu'on arrive à effectuer les travaux.

Je dois vous avoir déjà signalé le débat qui eut lieu au Conseil communal au sujet de l'opportunité de respecter totalement, dans la nouvelle façade du Palais Marino, les lignes du fronton original existant vers la Place San Fidele; c'est l'idée qui a prévalu; on chargea M. Beltrami (alors adjoint-suppléant pour les travaux publics) de rédiger le projet qui a été présenté la semaine dernière en séance du Conseil; quelques observations se sont produites, et une étude approfondie de certains détails doit encore avoir lieu. Mais, je le répète, le travail sera exécuté, et l'une des places les plus centrales de Milan ne présentera plus le spectacle hideux d'une façade en ruines, indigne d'un Palais où siège la municipalité d'une grande ville telle que la nôtre.

A propos de la continuation de la partie de la Place du Dôme du côté méridional, un débat a surgi sur l'inconvénient qu'il peut y avoir à continuer les palais de feu l'architecte Mengoni d'après le projet primitif; on s'est demandé s'il ne valait pas mieux y renoncer, afin de ne point compromettre l'effet artistique du Dôme, vers le *Corso Vittorio Emanuele*. A la Place du Dôme, telle que la conçut feu l'architecte Mengoni, on préférerait aujourd'hui une place selon les libres traditions italiennes. Point de style imposé, de symétrie; indépendance absolue d'inspiration, tel est en résumé ce que réclament les opposants. Mais en présence du fait, en grande majorité accompli, altérer le plan de Mengoni serait actuellement la pire des solutions, puisque, au point où en sont déjà les constructions symétriques, il est impossible d'en revenir à la création d'une place à édifices chacun de style indépendant. Cela n'empêche pas de reconnaître les défauts du plan d'ensemble et de la Galerie colossale de Mengoni; on est unanime à cet égard à l'heure qu'il est, mais les choses sont à ce point avancées qu'il faut savoir s'en accommoder telles quelles.

L'espace me manque pour m'étendre cette fois au sujet de la Galerie; il ne me reste à peine assez de place pour vous recommander le projet de MM. Bonghi et Baccelli, destiné à l'embellissement de Rome. Toutes les parties où s'élèvent des monuments antiques ou des restes de ces monuments seraient transformées en promenades ou en squares, de manière à y abriter ces témoignages précieux du passé. Cette idée est une réponse éloquente aux récentes accusations allemandes, profondément exagérées, contre les destructeurs de la Rome antique. Ceux qui ont le culte de son art et de ses souvenirs ne peuvent qu'applaudir à un projet qui satisfait, tout en les modérant, les exigences modernes, et réalise de réels progrès hygiéniques, tout en accentuant le respect de l'histoire, de l'art et de l'archéologie.

Alfredo Melani.

Courrier de Rome.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Rome, 24 janvier 1887.

La Commission exécutive de l'Exposition des tissus artistiques et des dentelles a eu la satisfaction très grande

de pouvoir ajouter aux innombrables adhésions qu'elle reçoit de toute l'Italie celle d'un Musée français.

Le Musée des Arts décoratifs de Paris prendra part à notre troisième Exposition spéciale, dont l'inauguration est définitivement fixée au 5 mars prochain.

Le directeur, M. P. Gasnault, a annoncé, le 19 de ce mois, cette bonne nouvelle à notre Commission. Le président, par lettre en date du 22, s'est empressé de répondre à M. Gasnault que : la Commission considère l'adhésion du Musée des Arts décoratifs de Paris comme un très heureux événement et comme un succès des plus flatteurs pour elle ; la Commission éprouve la plus vive reconnaissance pour le témoignage de bonne confraternité internationale que le Musée de Paris a ainsi donné au jeune Musée de Rome, et elle fera part de cette adhésion au gouvernement, qui joindra, elle n'en doute pas, ses remerciements aux siens.

Le Musée des Arts décoratifs de Paris aura, à la place d'honneur due aux hôtes, une vitrine spéciale ; — nous espérons même qu'il nous en demandera deux.

Puisse son heureux exemple avoir de nombreux imitateurs ! Tel est le vœu le plus cher de notre Commission.

Mme Fanny Zampini Salazaro, fille de M. Demetrio Salazaro, un historien, fort estimé, des monuments de l'Italie méridionale, vient de faire paraître le premier numéro d'une revue artistique : *La Rassegna degl' interessi femminili* Revue des intérêts féminins).

Mme Zampini Salazaro, élevée par son père dans le culte des arts, se garde bien de prôner l'émancipation de la femme en prêchant l'application de théories inacceptables ; elle veut que cette émancipation ait lieu par le travail et croit, avec raison, que le travail artistique est celui qui convient le mieux à la nature de la femme et à sa condition dans la société moderne.

M. Ruggero Bonghi, ancien ministre de l'instruction publique, a tenu à encourager, dans une fort belle lettre publiée en tête du premier numéro, la directrice de la revue nouvelle, qui, dans un remarquable article intitulé : *L'Arte nella vita femminili* (L'Art dans la vie de la femme), a magistralement développé le programme de la nouvelle publication.

Ceux de vos lecteurs qui s'intéressent à l'histoire de la tapisserie en Italie me sauront gré, je l'espère, de leur faire part d'une découverte importante au point de vue de l'art industriel.

L'existence au xvie siècle d'une fabrique de tapisseries à Borgo San Giorgio, près Mantoue, avait été mise en doute par le chanoine Willelmo Braghirolli dans son étude sur les manufactures de tapisseries de Mantoue (*Sulle manifatture di Arazzi in Mantova*).

M. le syndic de Mantoue vient d'avoir la courtoise idée de m'envoyer copie des actes de décès de *Mastro Aluisio fiamengo tapeciro in del borgo di San Giorgio* et de *Mastro Nicoló di Carchar tapezir in del borgo di San Zorzo* (*Maître Aloijs flamand tapissier dans le bourg de Saint-Georges* et *Maître Nicolas fils de Carchar tapissier dans le bourg de Saint-Georges*), retrouvés par M. Stefano Davari, conservateur à l'Archive historique de Gonzaga.

Ces deux documents authentiques, par la date qu'ils portent, permettent d'ajouter à la liste des cités et des bourgs italiens qui au xvie siècle se consacraient à l'industrie de la tapisserie, le Borgo San Giorgio, près Mantoue.

Raffaele Erculei,
Directeur du *Museo Artistico-Industriale* de Rome.

Les Panoramas de la bataille de Champigny et de la bataille de Rézonville

Jusqu'au 22 février prochain le premier de ces panoramas restera visible, rue de Berry. Le lendemain aura lieu la fermeture pour l'installation de la *Bataille de Rézonville*, œuvre également de MM. de Neuville et Detaille.

La date de la réouverture est fixée au 15 mars.

L'établissement panoramique de la rue de Berry est confié à l'intelligente direction de M. Olivier Merson.

NÉCROLOGIE

— Ferdinand Gaillard, un maître qui est certain de se survivre, est mort sans laisser aucune fortune, pas même la plus médiocre aisance. Nous nous associons entièrement à l'éclatant hommage rendu à la mémoire de l'illustre artiste dans le numéro de *l'Art* du 1er février.

— M. Joseph-Rose Lemercier, imprimeur lithographe, fondateur de la maison Lemercier et Cie, président honoraire de la chambre syndicale des imprimeurs lithographes, vice-président de la Société de secours mutuels de la Monnaie et de Saint-Germain-des-Prés, officier de la Légion d'honneur, etc., est décédé dans sa quatre-vingt-quatrième année. C'était un très galant homme, universellement respecté et qui a rendu de signalés services à l'art de la lithographie.

— Un artiste de grand talent, C. L. Maréchal, est mort le 17 janvier dernier, à l'âge de quatre-vingt-six ans. Né à Metz, en 1801, et appartenant à une famille pauvre, il avait manifesté de bonne heure sa vocation de peintre. Les pastels qu'il envoyait aux Salons de 1840, 1841 et 1842 lui valaient successivement des médailles de 3e, de 2e et de 1re classes, et il était décoré en 1846. A partir de cette époque, sans renoncer au genre qui avait fait sa réputation, c'est surtout comme peintre sur verre qu'il s'était distingué aux diverses Expositions universelles auxquelles il avait pris part. Il était officier de la Légion d'honneur depuis 1855.

Nous reviendrons sur la vie et l'œuvre de cet artiste éminent qui, n'ayant jamais habité Paris et vivant un peu à l'écart — à Bar-le-Duc où il s'était retiré depuis l'annexion de sa ville natale — n'a plus aujourd'hui toute la réputation qu'il mérite et qu'autrefois il s'était conquise par l'originalité de son talent.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHEQUES

Musée de Saintes.

Nous lisons dans le fascicule du 1er janvier de la *Revue de Saintonge et d'Aunis* que dirige avec tant d'autorité le savant bibliothécaire-archiviste de Saintes, M. Louis Audiat :

Notre confrère, M. Auguste Bossay, a fait déposer aux Musées de Saintes un certain nombre de pierres et d'objets provenant de fouilles faites par ses soins au château de Matha. Nous citerons spécialement une croix du XIIe siècle, en cuivre doré, qui autrefois était émaillée en champlevé; il reste quelques traces d'émaux, malheureusement très altérés; le christ a disparu; divers fragments de poteries sigillées et émaillées en vert champlevé; une petite coupe en verre; une tête d'ange en terre cuite, jadis dorée, d'un bon style; des pièces de harnachements, des éperons, des monnaies et d'autres objets en fer.

Notre confrère, M. le docteur Vigen, de Montlieu, a fait don au même Musée de trois vases mérovingiens, provenant de fouilles exécutées au cimetière de Neuvicq sous Montguyon, et à la bibliothèque de la ville de Saintes de trente pièces sur parchemin (1481-1689) relatives aux Polignac, aux Stuar de Saint-Mégrin, et aux paroisses de Fontaines, Ozillac, Saint-Sigismond.

Notre compatriote, M. Auguin, a donné au Musée de peinture de Saintes un splendide fusain de Maxime Lalanne, exécuté d'après un tableau de notre peintre saintongeais qui a fixé sur la toile, avec un rare bonheur, tant de sites de notre pays. Lalanne s'est acquis une trop grande réputation comme fusiniste et graveur pour que nous insistions sur la valeur artistique de ce don important.

Musée de Douai.

Un des membres de la Commission du Musée vient de trouver dans un des hangars du Lycée, vieil édifice du XVe siècle, vingt-deux admirables corbeaux de charpente datés de 1609. La Commission ne tardera sans doute pas à décider que ces précieux modèles soient dignement exposés.

La vente publique des collections de tableaux anciens et modernes et des objets d'art et de curiosité dépendant de la succession du très regretté M. Edmond Paix, qui présidait la Commission du Musée de Peinture de Douai, vient d'être décidée, mais on ne sait pas encore si elle aura lieu à Paris ou à Douai.

ALSACE-LORRAINE. — Un audacieux filou a dérobé au Musée municipal de Metz soixante-dix monnaies d'or et vingt-huit monnaies d'argent.

La plupart des pièces d'or sont d'une grande valeur historique, quelques-unes même sont uniques en leur genre. L'une d'entre elles porte l'effigie d'Henri l'Oiseleur et a été frappée à Verdun en 919.

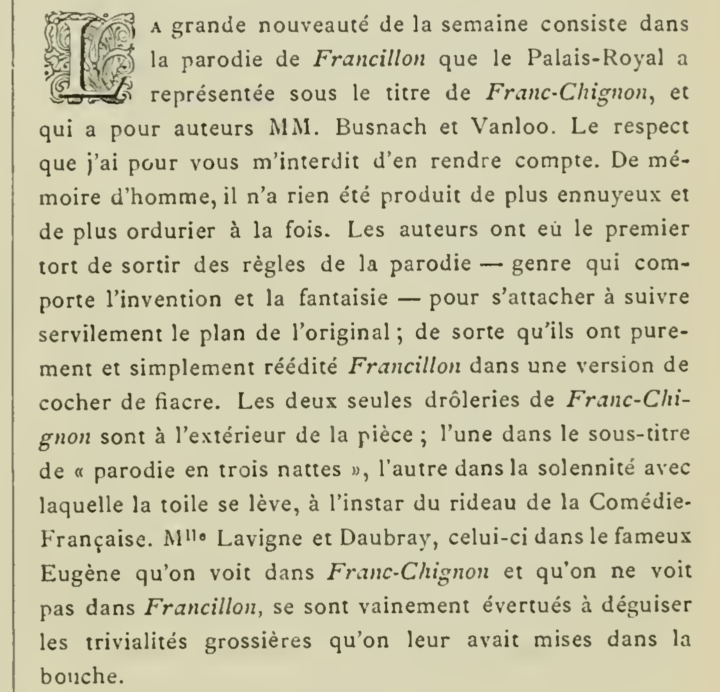


CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— La neuvième Exposition de la Société d'Aquarellistes Français, dont *l'Art* rendra compte prochainement, a lieu comme les années précédentes, dans la Galerie de M. Georges Petit, rue de Sèze; elle est très nombreuse et obtient le plus éclatant succès.

ART DRAMATIQUE

PALAIS-ROYAL : *Franc-Chignon*. — COMÉDIE-FRANÇAISE : *le Cercle; l'Anglais ou le Fou raisonnable.*



La grande nouveauté de la semaine consiste dans la parodie de *Francillon* que le Palais-Royal a représentée sous le titre de *Franc-Chignon*, et qui a pour auteurs MM. Busnach et Vanloo. Le respect que j'ai pour vous m'interdit d'en rendre compte. De mémoire d'homme, il n'a rien été produit de plus ennuyeux et de plus ordurier à la fois. Les auteurs ont eû le premier tort de sortir des règles de la parodie — genre qui comporte l'invention et la fantaisie — pour s'attacher à suivre servilement le plan de l'original; de sorte qu'ils ont purement et simplement réédité *Francillon* dans une version de cocher de fiacre. Les deux seules drôleries de *Franc-Chignon* sont à l'extérieur de la pièce; l'une dans le sous-titre de « parodie en trois nattes », l'autre dans la solennité avec laquelle la toile se lève, à l'instar du rideau de la Comédie-Française. Mlle Lavigne et Daubray, celui-ci dans le fameux Eugène qu'on voit dans *Franc-Chignon* et qu'on ne voit pas dans *Francillon*, se sont vainement évertués à déguiser les trivialités grossières qu'on leur avait mises dans la bouche.

La Comédie-Française a exhumé, dans sa matinée de dimanche, un acte de Poinsinet, auquel MM. Vitu et Georges d'Heilli ont fait l'honneur de deux rééditions précédées de deux préfaces; je parle du *Cercle ou la Soirée à la mode*. Je regrette d'avoir dit tout à l'heure qu'on ne s'était jamais tant ennuyé qu'à *Franc-Chignon*. Au *Cercle*, le public n'a cessé de bâiller que pour chuter. Il faut qu'il en ait été furieusement incommodé pour manifester ainsi contre ce pauvre Poinsinet qui avait pourtant bien besoin d'une réhabilitation. Dans l'œuvre ignorée de Poinsinet, *le Cercle* s'était maintenu en assez bonne odeur littéraire pour figurer au répertoire de second ordre : cette distinction s'explique surtout par les nombreuses allusions de la comédie : pour le style, il n'a point le mordant de la satire, quoique Poinsinet se soit proposé de peindre de couleurs vives les ridicules d'un salon aristocratique en 1764. Les traits que Poinsinet décoche aux médecins, aux poètes tragiques et aux abbés galants ont pu paraître neufs à cette date, et

même extraordinaires, si l'on considère qu'il était lui-même un sujet de plaisanteries cruelles dans le milieu où il s'est placé : mais le temps les a émoussés, il a pâli le ton du dialogue et détruit les arguments *ad homines* qui étaient le piquant de l'ouvrage. On peut donc s'étonner que la Comédie-Française ait songé à reprendre en 1887 la pièce de circonstance (ce n'est pas autre chose, après tout) de 1764. Qu'importe aujourd'hui que le médecin du *Cercle* soit la caricature de Lorry, le bel esprit, celle de du Rosoy, l'abbé, celle de La Croix, et Araminte, celle de la comtesse de Beauharnais? Ce sont là des détails où les curieux et les bibliophiles sont seuls intéressés. Dès le moment que *le Cercle* lui-même ne se soutient plus à la scène, il ne restera de Poinsinet que le souvenir des mystifications dont il a été l'objet et dont les mémorialistes, les épistolaires, les nouvellistes du XVIII[e] siècle nous ont conservé l'incroyable tableau. Le lettré qui, en se fondant sur *les Mémoires* de Monnet et le témoignage des autres contemporains, nous restituerait les *Mystifications complètes* de Poinsinet rendrait à l'auteur du *Cercle* le seul hommage capable de perpétuer sa mémoire, entre Gribouille et Jocrisse. Qui sait si Poinsinet, qui aspira toujours à la gloire, ne se contenterait pas de cette immortalité ?

MM. de Féraudy, Truffier, Boucher, Prudhon, Garraud et Berr, M[mes] Blanche Pierson, Frémaux, Du Minil et Durand se sont consciencieusement agités dans le vide, et il était grand temps que, pour clore gaiement la matinée, Coquelin cadet parût sous les traits de Jacques Spleen, dans *l'Anglais ou le Fou raisonnable*, du sieur Patrat. Le rôle est des meilleurs pour Coquelin cadet, dont l'humour fantasque se déploie là en toute liberté. Quant à la pièce, je suis d'opinion qu'elle méritait de passer du second Théâtre-Français au premier. Le point de départ est original; il y a, dans cet Anglais décidé au suicide et converti à la vie par l'effet d'une bonne action, une leçon d'humanité touchante. N'était l'abus du quiproquo, ce serait un petit chef-d'œuvre philosophique.

ARTHUR HEULHARD.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXLIX

Études dramatiques. Talma et la Révolution, par ALFRED COPIN. In-18 de 318 pages. Paris, Bibliothèque des Deux-Mondes, L. Frinzine et C[ie], éditeurs, 1, rue Bonaparte. 1887.

J'ai dit récemment ici [1] la sérieuse valeur, l'extrême intérêt de l'*Histoire des Comédiens de la Troupe de Molière*, ce beau livre de M. Copin publié par les mêmes éditeurs. L'auteur entreprend aujourd'hui, sous le titre général d'*Études dramatiques*, une série de volumes qui n'offriront pas moins d'attrait, à en juger par le premier, consacré aux débuts de Talma dans la carrière qu'il a illustrée.

1. Page 29.

Le livre abonde en aperçus pleins de finesse, en réflexions élevées, en jugements sérieux, en anecdotes piquantes qui en font un ouvrage de la plus agréable variété. Il conclut en ces termes :

> Le talent de Talma sortait des règles établies ; cette méthode nouvelle, inspirée de la manière anglaise et tombant à la fin du XVIII[e] siècle, était tout simplement une révélation. C'est ce genre précurseur de l'école romantique qu'il va falloir faire accepter en France. L'amitié du plus puissant des monarques qui comblera de faveurs son acteur de prédilection aura bien aussi son poids dans la balance du jugement public. Dans cette étude, nous n'avons assisté qu'à des tâtonnements et à des essais. L'heure des hésitations est passée. Dans notre deuxième étude : *Talma et l'Empire*, nous allons entrer dans l'ère des succès incontestés et des triomphes pour tous — pour le conquérant, sur la scène du Monde; pour le tragédien, sur la scène du Théâtre-Français ou devant « un beau parterre de rois ! »

Talma et l'Empire est sous presse, et M. Alfred Copin travaille à un troisième volume : *Talma et la Restauration*. Il est de ceux qui ne s'attaquent à un sujet que pour le traiter à fond ; on peut être certain que son étude sur Talma sera aussi complète que possible, définitive en un mot.

Après nous avoir raconté le grand tragédien, il faut désirer que M. Copin songe à une exquise comédienne et nous retrace la non moins triomphante carrière de M[lle] Mars.

G. NOEL.

CCL

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE. JULES LEMAITRE : *Les Contemporains. Études et portraits littéraires*. Première série. In-18 de 355 pages. Septième édition. — Deuxième série. In-18 de 330 pages. Quatrième édition. Paris, H. Lecène et H. Oudin, éditeurs, 17, rue Bonaparte. 1886.

Je ne connais guère de fortune littéraire plus rapide que celle de M. Jules Lemaître ; sa jeune renommée a tous les bonheurs, elle est très justifiée.

Il a débuté par deux volumes de poésies : *les Médaillons* et *Petites Orientales*, qui attirèrent très favorablement l'attention ; *la Comédie après Molière et le Théâtre de Dancourt*, un volume où l'esprit était semé en prodigue, ne fut pas l'objet d'un moins flatteur accueil et valut à M. Lemaître l'insigne et périlleux honneur d'être appelé à recueillir au *Journal des Débats* la succession de M. J. J. Weiss.

Dès son premier feuilleton, le nouveau critique dramatique sut se montrer à la hauteur d'un tel héritage ; sa modestie seule l'empêcha de s'écrier :

> Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître
> Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Il laissa ce soin au public ravi qui, sans oublier son inoubliable devancier, se prit de belle passion pour la verve, l'esprit, l'indépendante allure, le savoir trempé d'es-

piègleries charmantes, les indignations endiablées, les exécutions à l'emporte-pièce, les indicibles dédains du nouveau venu.

Tout cela, et bien d'autres mérites exquis, vous les retrouverez au centuple dans *les Contemporains;* aussi les éditions succèdent-elles aux éditions. Ce serait à désespérer du public lettré s'il pouvait en être autrement de ce régal de gourmet qui commence de la sorte :

M. Théodore de Banville est un poète lyrique hypnotisé par la rime, le dernier venu, le plus amusé et dans ses bons jours le plus amusant des romantiques, un clown en poésie qui a eu dans sa vie plusieurs idées, dont la plus persistante a été de n'exprimer aucune idée dans ses vers.

Et le volume se termine par cette appréciation de la littérature de M. Georges Ohnet :

On y trouve l'élégance des chromolithographies, la noblesse des sujets de pendule, les effets de cuisse des cabotins, l'optimisme des nigauds, le sentimentalisme des romances, la distinction comme la conçoivent les filles de concierge, la haute vie comme la rêve Emma Bovary, le beau style comme le comprend M. Homais. C'est du Feuillet sans grâce ni délicatesse, du Cherbuliez sans esprit ni philosophie, du Theuriet sans poésie ni franchise : de la triple essence de banalité.

Jugement à l'eau de rose, comparé à l'éreintement de haute saveur auquel s'est voluptueusement abandonné M. Lemaître, à propos dudit M. Ohnet, dans le *Journal des Débats* du 17 janvier.

Vous ne vous délecterez pas moins à la lecture du second volume. Si je disposais de plus d'espace, je ne résisterais certes pas au plaisir de multiplier les citations. Il faut me résigner à n'en donner que deux.

A une étude sur *Francisque Sarcey*, M. Lemaître fait succéder une étude sur *J. J. Weiss*, et voici comment il entre en matière :

L'impression que nous a laissée M. Sarcey — sa personne, sa critique et son style — est une impression de rotondité. Or rien de plus facile à embrasser d'un regard que ce qui est rond. Ce qui est rond est simple. Ce qui est rond est *un*, ayant un centre. La définition de M. Sarcey, l'exposition de ses théories étaient chose aisée. Il est beaucoup moins facile d'enserrer dans des formules qui les contiennent l'esprit ondoyant et brillant et les opinions multiples de M. J. J. Weiss, même si l'on s'en tient à sa critique dramatique.

Quand on vient de parcourir, comme j'ai fait, dans la *Revue bleue* et dans le *Journal des Débats* les trois années de critique dramatique de cet ancien professeur qui a été journaliste, conseiller d'État, directeur des affaires étrangères, et qui est resté un fantaisiste, sinon un bohême, un « inclassable », sinon un déclassé, on est charmé, ravi, ébloui : mais on est aussi déconcerté, ahuri, abasourdi. Tant d'esprit, de verve, d'imagination drôlatique! Tant de philosophie! tant d'observations, de vues en tous sens et sur toutes choses! Mais, en même temps, des affirmations si imprévues! des préférences si excessives, si insolentes et si légèrement motivées! une critique si capricieuse! des théories si peu liées entre elles! Plus on est amusé par ces échappées de verve, et moins on se sent capable de résumer, d'expliquer, de ramener à un semblant d'unité les sentiments littéraires de M. J. J. Weiss. Et quand on serait parvenu à tirer le critique au clair, l'homme resterait, plus complexe et plus surprenant encore.

Je cours à la dernière page pour en reproduire les lignes finales, car je tiens à montrer qu'après de bien spirituelles réserves, M. Lemaître a su rendre éclatante justice à son prédécesseur aux *Débats* :

La comédie que nous donnait toutes les semaines l'esprit de M. Weiss valait mieux, neuf fois sur dix, que les comédies dont il nous rendait compte. A l'antique définition : *Ars homo additus naturæ*, on pourrait ajouter : *Critica scriptor additus scriptori*, ou quelque chose d'approchant. Le lecteur jouit et de l'œuvre critiquée et de son critique. Il saisit un reflet du monde dans un esprit, et de cet esprit dans un autre. Il voit comment un homme qui a vu et rendu le réel d'une certaine façon est à son tour compris et traduit par un autre homme. Comme l'artiste crée ses personnages, le critique crée en quelque manière et façonne l'artiste qu'il définit. Et le critique peut être à son tour défini, façonné, inventé par un autre critique. Tout homme est un miroir conscient du monde et des autres hommes. Aucun de ces miroirs ne donne exactement la même image; mais quelques-uns seulement en donnent une tout à fait originale et qu'on retient. L'esprit de M. J. J. Weiss est au premier rang de ceux-là : c'est un des miroirs les plus inventifs de notre temps.

Je devrais en rester là, mais la *Deuxième série* s'achève par un trop magistral portrait de *Ferdinand Fabre* pour que je ne reprenne pas mes ciseaux :

Voici un solitaire dans la littérature d'aujourd'hui, un homme qui n'est pas de Paris, qui vient d'un pays perdu, un montagnard robuste et sérieux, un sauvage à l'imagination puissante qui ne raconte pas les histoires de tout le monde, qui écrit avec labeur et conviction des livres drus, imparfaits et beaux, et d'une saveur si forte que peu de personnes les goûtent du premier coup. Mais aussi ceux qui les aiment y trouvent un plaisir d'autant plus grand qu'il leur paraît plus méritoire. Tout contribue à faire de l'œuvre rude et touffue de M. Ferdinand Fabre quelque chose de très particulier : ses personnages, qui sont des prêtres ou des paysans primitifs; le théâtre de l'action, un âpre canton des Cévennes, une petite ville ecclésiastique à deux cents lieues d'ici; sa manière enfin, qui rappelle celle de Balzac et dont s'est déshabitué le roman contemporain. Œuvre sévère, vigoureuse, monotone, abrupte, imposante, avec des coins de tendresse, comme des vallons fleuris au flanc d'une montagne.

Tout esprit indépendant et élevé se ralliera à la conclusion de M. Lemaître :

Pour moi, je ne serais pas étonné que l'œuvre candide, sévère et un peu fruste de ce Balzac du clergé catholique et des paysans primitifs restât comme un des monuments les plus originaux du roman contemporain.

MM. H. Lecène et H. Oudin doivent avoir hâte d'éditer une troisième série des *Contemporains*; elle n'est pas réservée à un succès moins éclatant que les deux premières.

NOEL GEHUZAC.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — M. Ernest Reyer a consacré tout un feuilleton musical du *Journal des Débats* au *Richard Wagner* de M. Adolphe Jullien, tout un de ces articles auxquels il excelle, où les éloges les plus sincères sur l'ouvrage en

question sont entremêlés de traits piquants décochés contre le tiers et le quart. C'est un véritable régal que de lire un tel article, et nous aurions voulu le mettre intégralement sous les yeux de nos lecteurs; malheureusement la place nous est mesurée et nous ne pouvons leur en offrir que certains passages essentiels, en les renvoyant pour le reste au numéro des *Débats* du 23 janvier.

Après avoir insisté fort à propos, avec citations à l'appui, sur l'accueil chaleureux que tous les critiques en renom d'Allemagne font au travail si complet, si impartial, de M. Adolphe Jullien; après avoir parlé des différents portraits du maître, en particulier de celui contemporain des représentations de *Tannhæuser* à Paris, M. Reyer continue ainsi :

.....C'est à ce moment-là que je fis la connaissance de Richard Wagner, présenté à lui dans les coulisses de l'Opéra par M. Nuitter. Et c'est la seule fois de ma vie que je l'ai vu. J'allais faire un voyage en Suisse; il me donna un mot de recommandation pour le maître de chapelle de Saint-Gall, M. Baumgartner, qui était alors à Zurich, où je devais m'arrêter quelques heures seulement. Quand j'arrivai à Zurich, M. Baumgartner était en train de faire répéter le programme d'un concert qu'il devait diriger le lendemain. Et j'appris que sur ce programme figurait la symphonie en *ut mineur*, de Beethoven, *réinstrumentée* par Richard Wagner. Je ne voulais pas le croire, mais c'était vrai. Tout aussi vrai que ce que me dit à Weimar mon ami Édouard Lassen, qui n'était alors que second maître de la chapelle grand-ducale, à propos du nouveau dénouement composé par Wagner pour l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et des retouches apportées par lui à différentes parties du chef-d'œuvre. Si j'entendais quelques musiciens, mes confrères, crier au vandalisme, je crierais volontiers avec eux, tout en leur rappelant pourtant qu'Adolphe Adam, musicien français, a complètement modifié l'orchestration de *Richard Cœur-de-Lion*, et que, sous la direction de M. Émile Perrin, il fut très sérieusement question d'ajouter des trombones au chœur de la dispute du troisième acte des *Huguenots*, et de mettre des sourdines aux violoncelles qui accompagnent, dans *Guillaume Tell*, l'admirable *arioso* que le libérateur de l'Helvétie chante à son fils Jemmy.

Il faudra bien se garder de glisser légèrement sur l'Avant-propos mis en tête de l'ouvrage de M. Jullien, car dans cet Avant-propos est l'esprit du livre, je veux dire l'esprit dans lequel il a été conçu. M. Jullien, très grand admirateur de Wagner et admirateur de la première heure, a voulu se tenir à une égale distance des détracteurs systématiques et des panégyristes exaltés. Il a fui l'hyperbole louangeuse, dithyrambique, tout aussi bien que « le blâme amer, injurieux ». Et tout en signalant ce déluge de livres, de brochures et d'articles critiques, historiques, anecdotiques et apologétiques que l'œuvre et la personnalité du maître allemand ont fait éclore, il dit avec raison qu'on y chercherait vainement un ouvrage où l'existence et les œuvres du hardi novateur soient racontées et étudiées avec suite, « où l'on pût suivre à la fois la vie de l'homme et la carrière de l'artiste, en le prenant à sa naissance pour le conduire jusqu'à sa mort ».

« Non seulement il n'existe aucun ouvrage de ce genre en notre langue, ajoute M. Jullien, mais, même à l'étranger, on n'en saurait découvrir un seul qui satisfît aux conditions d'indépendance et d'impartialité nécessaires pour qu'un pareil travail offre quelque intérêt et puisse être utilisé de confiance. » Lacune regrettable et qui maintenant est comblée. Les principaux critiques allemands eux-mêmes l'avouent, et il me semble qu'après eux nous pouvons bien en convenir aussi.

M. Adolphe Jullien a eu la patience de collectionner tout ce qui s'est écrit depuis vingt ans sur Richard Wagner « dans tous les pays d'Europe et du nouveau monde ». Dans cette longue période bien des conversions se sont accomplies, et tel écrivain serait fort étonné si on mettait en parallèle son enthousiasme d'aujourd'hui avec son jugement d'autrefois. M. Jullien eût pu, à l'aide de ses nombreux documents, se donner ce facile plaisir et égayer à peu de frais la galerie toujours friande de personnalités; il n'a pas voulu le faire, et il a bien fait. Son but a été d'écrire un livre d'histoire exact, complet autant que possible, volontairement dépourvu de solennité, anecdotique, et où la louange et la critique apparaîtraient avec la même indépendance, la même sincérité. Et la première condition n'est-elle pas d'être indépendant quand on veut apprécier l'œuvre ou raconter la vie d'un grand artiste ? M. Jullien a bien pu se renseigner auprès de gens ayant pénétré dans l'intimité du maître, mais il ne l'a jamais connu personnellement et l'a admiré sans subir l'influence d'aucune relation ni d'aucune coterie. Quelques fanatiques le trouveront tiède; ceux qui veulent avant tout la vérité le trouveront juste et impartial, deux qualités qui ne courent pas les livres de critique, à ce que j'ai ouï dire souvent.

. . . .

Wagner était maître de chapelle à Dresde, lorsqu'il eut la singulière idée de remanier l'orchestration et de modifier la conclusion du poème d'*Iphigénie en Aulide*. L'œuvre ainsi retouchée obtint, il est vrai, un très grand succès. Mais, dirons-nous avec M. Jullien, est-il permis de toucher à des créations de cet ordre, et le meilleur moyen, et le plus simple aussi, de glorifier Gluck n'était-il pas d'exécuter son opéra tel qu'il l'avait conçu ? Berlioz, en pareille occurrence, a montré pour l'auteur d'*Orphée* et d'*Armide* une admiration plus intelligente, un zèle autrement respectueux. Et, ajoute spirituellement M. Jullien, Richard Wagner a-t-il jamais pu penser que quelqu'un s'aviserait un jour de modifier son orchestre ou de marier Lohengrin avec Elsa ?

Lorsque Wagner revint à Paris au mois de septembre 1859, il n'y était guère plus connu que dix-sept ans auparavant, quand il y était venu pour la première fois. Quelques dilettantes avaient vaguement entendu parler de *Tannhæuser*, très peu de *Lohengrin* et pas du tout de *Tristan et Iseult*, qu'il avait achevé à Lucerne au mois d'août de la même année, interrompant, pour se donner tout entier à la composition de cet ouvrage, sa tétralogie des *Niebelungen*.

Le chapitre consacré au séjour de Wagner à Paris, à ses concerts au Théâtre-Italien, à ses relations, aux préliminaires et aux incidents relatifs à la représentation du *Tannhæuser*, est extrêmement intéressant. M. Jullien y donne le fac-similé de deux lettres autographes adressées au directeur de l'Opéra, M. Alphonse Royer. Dans l'une, Wagner répond, comme il le devait, à la demande qui lui avait été faite de pratiquer des coupures dans son opéra, de manière à ce qu'on pût le jouer en lever de rideau à un ballet. C'était après la deuxième représentation de *Tannhæuser*. Dans l'autre, antérieure à celle-là, le compositeur se plaint que l'administration n'ait pas encore fait droit à sa demande de places pour la répétition générale du lendemain. En voici une troisième assez curieuse dont je dois la communication à l'obligeance de mon ami Ludovic Halévy, grand collectionneur d'autographes.

« Mon cher Monsieur Royer,

« Il paraît que vous verrez aujourd'hui S. Exc. le ministre. Voudriez-vous bien profiter de cette occasion pour lui dire que ce n'est pas vrai que j'aurais jeté la tabatière à la tête de M. Morelli, et qu'au contraire j'ai pris les mesures les plus propres à amener ce chanteur à une très bonne exécution de mon rôle de Wolfram. Aussi seriez-vous bien juste si vous vouliez confirmer au ministre que, au lieu de ce que personne ne se puisse comporter avec moi, je marche en pleine et cordiale entente avec tous les chefs capables de l'Opéra, et que, même avec le seul

chef parfaitement incapable, j'ai eu jusqu'à présent une indulgence très longueanime *(sic)*; de la sorte, si je demande maintenant un changement dans la direction de l'orchestre, ce n'est que pour éviter des retards et des fatigues qui devraient être fatales à la représentation de mon ouvrage.

« Vous croyez bien que je tiens beaucoup sur ce que le ministre reçoive de votre bouche ces rectifications au lieu de la mienne.

« Avec la plus grande amitié,

« Votre très dévoué,

« Richard Wagner. »

On avait voulu mutiler *Tannhœuser* à Paris; on ne respecta guère mieux *Lohengrin* à Weimar. Et c'était Liszt, Liszt lui-même, aidé du chef d'orchestre Genast qui, dès le lendemain de la première soirée, avait écrit à Wagner, alors proscrit, pour obtenir de lui des « coupures indispensables ». Wagner laissa ses amis libres d'agir à leur guise et ils usèrent modérément de la permission. Mais, nous dit M. Jullien, « ils en usèrent, et de là provient tout le mal que déplorent les familiers du maître; la tradition de ces coupures s'est conservée et, même au cœur de l'Allemagne, on exécute encore aujourd'hui *Lohengrin* avec des suppressions tolérées, sinon consenties par Richard Wagner ».

M. Lamoureux doit connaître cette tradition; mais nous sommes à peu près certain qu'il aura le bon goût et l'honnêteté de ne pas s'y conformer.

. . . .

L'espace va me manquer, et je suis loin pourtant d'être arrivé à la fin du livre. Trois chapitres sont consacrés aux deux premières parties de *l'Anneau du Nibelung : le Rheingold* et *la Valkûre*, qui furent d'abord exécutés à Munich; puis à l'exécution de la tétralogie tout entière à Bayreuth; à *Parsifal* enfin. L'analyse de l'œuvre immense, superbe, est terminée; c'est de la personne et du caractère de l'artiste que M. Jullien va nous parler. Il le fera en termes excellents et le vengera sans emphase de bien des sottises racontées sur son compte par ses détracteurs.

Ce qui frappe dans le livre de M. Jullien, c'est la parfaite indépendance avec laquelle il est écrit; et c'est ce qui fait que l'auteur entraînera à sa suite bien des timides et beaucoup d'irrésolus. Il n'est d'aucun cénacle, nous dit-il, ni d'aucune coterie: on le voit bien. Pour lui, comme pour nous, Wagner est un titan dont la haute taille ne doit pas nous faire paraître plus petits les compositeurs de génie qui l'ont précédé, pas plus que ceux qui ont fourni une glorieuse carrière à côté de lui.

Le succès de ce beau livre, enrichi de cent vingt gravures et de quatorze lithographies originales dues au crayon poétique et magistral de M. Fantin-Latour, est déjà établi; mon éloge n'y ajoutera rien. J'ai dit en commençant, avec preuves à l'appui, en quelle haute estime était tenue auprès des critiques d'outre-Rhin l'œuvre si complète, si intéressante et si sincère de l'écrivain français. Nous voilà pour longtemps en paix avec l'Allemagne. Dieu soit loué!

— La collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée avec tant de succès par M. Eugène Müntz à la *Librairie de l'Art*, vient de s'enrichir d'une nouvelle monographie qui ne le cède en rien à ses très remarquables aînées. *Le Baron Gros* fait grand honneur au talent plein de verve de M. G. Dargenty. Vingt-sept gravures, d'après des œuvres du maître, accompagnent cette belle étude.

— Le 1er janvier dernier a paru la première livraison du septième volume — il s'en publie une tous les trois mois — de la *Revue de Saintonge et d'Aunis, Bulletin de la Société des Archives historiques*[1]. Comme toujours, on y rencontre une foule de renseignements intéressants ainsi que des articles d'une sérieuse érudition. Signalons les *Sépultures Mérovingiennes à Neuvic*, par M. Louis Audiat; *M. François Coppée Saintongeais*, et *le Siège et le maire de Royan en 1622*, du même auteur; — toute la partie épigraphique confiée à la science de M. Georges Musset, à qui l'on doit également *Ce qu'on trouve dans un vieux livre; — l'Intendant Denis Amelot*, par M. le baron Léon de La Morinerie, et *Un Ministre à Rochefort, en 1727*, par M. Ed. Jardin.

M. Georges Musset est le savant bibliothécaire de la ville de La Rochelle; il vient de terminer un ouvrage impatiemment attendu : *les Faïences Rochelaises*, qu'il met en souscription et qui ne tardera pas à paraître.

— Dans la *Revue d'Art Dramatique* du 1er février, excellent article de M. Alfred Heulhard : *les Taureaux*, — *Dupuis et Lafontaine, le Naturel et le Panache*, par M. Félix Larcher, et la fin de la très intéressante étude de M. H. de la Ville de Mirmont sur *le Théâtre de Louis Bouilhet*.

— Le numéro du *Monde illustré* du 5 février a publié la gravure du *Portrait du duc d'Albe*, chef-d'œuvre d'Antonio Moro, prêté par M. Stephane Bourgeois à l'Exposition de Tableaux de Maîtres anciens, organisée au profit des inondés du Midi. Cette peinture, absolument magistrale, y a obtenu le plus éclatant succès.

— Sous ce titre : *l'Espagne artistique*, nous trouvons dans *le Temps* du 4 février un fort intéressant article inspiré par le nouveau volume[2] dont s'est enrichie la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, si admirablement dirigée par M. Eugène Müntz, qui en est le fondateur.

On ne saurait comprendre l'art d'un peuple si l'on ne connaît bien ce peuple lui-même, ses mœurs, son histoire, la nature de son sol et jusqu'à la couleur de son ciel. Aussi M. Lucien Solvay a-t-il cru devoir mettre en tête de son bel ouvrage, *l'Art espagnol*, que vient de publier la *Librairie de l'Art*, ouvrage accompagné de soixante-douze gravures d'après les œuvres des maîtres, une savante étude sur l'Espagne et les Espagnols depuis l'expulsion des Arabes jusqu'à nos jours. L'Espagne de la réalité, dit M. Solvay, n'est pas l'Espagne des romances et des sérénades telle que les romantiques nous l'ont peinte. Cette Espagne-là n'eût pas engendré l'art hautain et grave que nous connaissons. Comme cet art, l'Espagne a moins de beauté factice et plus de majesté, moins de grâces jolies et plus d'oppositions, offrant tour à tour le spectacle d'un éden délicieux et d'un enfer terrifiant. Le contraste est partout, du Nord au Midi, dans les plateaux des Castilles, sur le versant méditerranéen, en Andalousie. Il se présente dès les premiers pas que l'on fait en Espagne, pendant toute la durée de l'étape initiale, de la frontière septentrionale à Madrid. Aux campagnes ombreuses, ceintes de collines, semées de villages et de couvents, succèdent des plaines interminables et nues; çà et là, une forêt maussade de pins, puis brusquement

1. Saintes, Mme Z. Mortreuil, libraire, rue Eschasseriaux, 42.

2. *L'Art Espagnol*, précédé d'une introduction sur l'Espagne et les Espagnols, par Lucien Solvay, ouvrage accompagné de 72 gravures. In-4° de 284 pages. *Librairie de l'Art* : Jules Rouam, éditeur, 29, cité d'Antin, Paris, et Gilbert Wood and Co., Publishers, 175, Strand, London.

un fracas de rochers noirs percés de gorges et d'abîmes; des paysages sans fin, âpres, abandonnés. De tous côtés une farouche austérité, une misère pittoresque s'étalant sans pudeur dans un débraillé solennel : voilà l'Espagne du Nord. Sur le versant méditerranéen, le spectacle change. Là, au pied même des sierras couvertes de neige, la sève fait craquer l'écorce de la terre; une végétation paradisiaque envahit tout. Grenade et Valence chantent la gloire de leurs *huertas* merveilleuses. Les travaux d'irrigation qui couvrent la surface de ces bienheureuses contrées abreuvent et fécondent le sol. Ces travaux, d'ailleurs, sont un legs des anciens Maures. Les Espagnols, beaucoup moins actifs que ceux qu'ils ont vaincus et chassés, ne les auraient probablement pas entrepris. Déjà même l'œuvre a été insensiblement délaissée; autrefois elle s'étendait bien au delà, en des contrées maintenant livrées à elles-mêmes et qui ont repris leur antique aspect de sinistre et magnifique désolation. Au reste, ce déchaînement de nature et cette sauvagerie sont, mieux que les jardins et les parterres arrachés de force au sol, l'expression exacte et la saveur vraie du pays. Ces paysages abruptes et grandioses s'accordent même avec les instincts et le tempérament des habitants et constituent la véritable poésie de l'Espagne.

Il en est des villes comme des paysages : leur physionomie varie à mesure que l'on va du Nord au Midi. Dans presque toutes les villes du Nord règne le même esprit général de gravité parfois maussade, de dignité fière, dissimulant sous les restes d'une opulence évanouie la décadence et la pauvreté. A mesure que l'on avance vers le Midi, cette physionomie se modifie et change. Peu à peu les villes s'éclairent. Aux tons de vétusté poussiéreux et jaunes du granit succèdent les tons d'abord neutres, puis tout blancs, des crépis. La lumière surgit partout insensiblement. C'est comme une gaieté d'aurore qui naît, grandit, se développe progressivement et tout à coup éclate, noyant de rayons aveuglants les cités envahies.

Tous ces contrastes de la nature en Espagne se retrouvent chez le peuple espagnol, sur le compte duquel M. Lucien Solvay s'exprime en ces termes : « Il semble étrange et captivant, brutal et adorable, qu'il ait les yeux tournés vers la terre ou qu'il les ait levés vers le ciel. Profane, il a été tour à tour et en même temps sauvage et doux, héros et criminel; dévot, on l'a vu barbare et ému, assoiffé de sang et perdu dans l'extase. Sainte Thérèse corrige Torquemada, ou plutôt elle le complète, elle est l'ange à côté du démon qu'il y a, dit-on, en chacun de nous, et quelle ange! une ange parée de grâces mondaines, parlant l'imagé langage de tous, enivrante, enivrée, belle de cette beauté capiteuse dont elle avoue ingénument la séduction et combien de fois secouée elle-même par la tentation et en lutte avec la chair... » Ce double aspect du peuple espagnal se manifeste de nos jours par la différence que l'on constate, au point de vue moral, entre les classes élevées et les classes inférieures. A ne considérer que les premières, les Espagnols sembleraient bien près d'avoir toutes les qualités; à ne considérer que les secondes, surtout dans les villes, ils sembleraient bien près d'avoir tous les defauts. D'un côté, l'affabilité, la vivacité d'esprit, la générosité; de l'autre, hélas, bien de la paresse et bien de la grossièreté, avec un singulier mélange de fanatisme. Les pratiques de la chevalerie propagées en Espagne par les Arabes ont pénétré dans les cœurs ouverts aux nobles sentiments et se sont arrêtées à la surface des autres, bronzés par les instincts de race et fermés par la superstition. Aussi, à côté d'élans de grandeur, de délicatesses ravissantes, de dévouements héroïques, voit-on éclore brusquement la fièvre d'indomptables et malsaines fureurs.

Tel est, dans ses lignes générales, le pays; tel est le peuple au sein duquel s'est produit cet art espagnol qui ne peut être comparé à aucun autre, si caractéristique par le contraste même qu'il offre de sévérité et de grâce, d'exquise douceur et de sombres ardeurs. L'Espagne a eu cette bonne fortune de conserver à peu près intact le trésor de ses gloires artistiques. Pendant que dans presque tous les autres pays, et notamment en Italie et en Belgique, la spéculation mettait au pillage les collections publiques et privées, les richesses artistiques des églises, des couvents, des anciennes corporations, l'Espagne, protégée par son isolement, par ses montagnes de granit et ses déserts de sable, a mieux échappé aux incursions des amateurs. Aussi le Musée du Prado, où l'on a réuni récemment les deux principales collections de Madrid, le Musée royal et le Musée national de la *Trinidad*, autrefois séparés, est-il un des Musées les plus riches en œuvres de premier ordre, splendide trésor que l'Espagne a su conserver comme un précieux souvenir de sa grandeur.

— Dans *le Temps* du 8 février, fort belle étude consacrée par M. Émile Michel à *Charles-Laurent Maréchal.* C'est l'œuvre très vivante, très fouillée, d'un lettré très artiste qui a beaucoup connu celui qu'il dépeint avec un rare bonheur d'expression et un sentiment profond.

Angleterre. — *The Court and Society Review*, de Londres, du 19 janvier, publie un fort bon portrait hors texte de M. Auguste Rodin qu'accompagne un excellent article retraçant la carrière de l'éminent sculpteur français.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Formée surtout au point de vue du renseignement, la collection d'estampes de feu M. Malinet se recommandait plus par le nombre et la variété des pièces qu'elle renfermait que par leur qualité. La vente que vient d'en faire M. M. Delestre, commissaire-priseur, assisté de M. J. Bouillon, expert, a produit 47,559 fr. Les pièces du xviiie siècle sont toujours recherchées. Deux épreuves de A. de Saint-Aubin, avant toutes lettres : *Au moins soyez discret; Comptez sur mes serments*, ont été vendues 863 fr. Du même, *Louise-Émilie, baronne de ***, Adrienne-Sophie, marquise de ****, 205 fr. D'après A. de Saint-Aubin : *Tableau des portraits à la mode; Promenade des remparts de Paris*, par Courtin, 351 fr.; *le Bal paré, le Concert*, par Duclos, 471 fr. D'après Lavreince : *la Comparaison*, par Janinet, 155 fr.; *la Consolation de l'absence*, par de Launay, 286 fr.; *l'Indiscrétion*, par Janinet, 225 fr.; *le Coucher des ouvrières en modes*, par Dequevauviller, 190 fr. *le Repentir tardif*, par Le Villain, 200 fr.; *le Roman dangereux*, par Helman, 192 fr. D'après Greuze : *la Laitière*, par Levasseur, 360 fr. D'après Freudeberg : *le Bain*, par Romanet, 220 fr.; *le Lever*, par le même, 180 fr. D'après Fragonard : *On ne s'avise jamais de tout*, par Patas, 299 fr.; *la Chemise enlevée*, par Guersant, 395 fr.; Debucourt, *Annette et Lubin*, 237 fr.; *le Menuet de la mariée*, 536 fr.

A. Dürer, *la Vierge à la poire*, 160 fr.; *la Grande Fortune*, 280 fr.; Goltzius, *Frisius*, estampe dite *le Chien de Goltzius*, 270 fr.; Lucas de Leyde, *Marie-Madeleine*, 171 fr. R. Nanteuil, *Portrait du cardinal de Retz*, 149 fr.; Rembrandt, *la Petite tombe*, 180 fr.; *Jésus-Christ présenté au peuple*, 445 fr.; *le Peseur d'or*, 155 fr.

Une vente d'un tout autre genre, et fort intéressante, a été celle des instruments de musique de la succession de M. A. Bonjour, faite par Me Escribe, assisté de MM. Gand et Bernardet. Un violoncelle de Stradivarius, portant la date de 1689, a été adjugé 19,000 fr. à M. Delsart, professeur au Conservatoire; un autre, aussi de Stradivarius, daté de 1691, 12,000 fr.; un violoncelle de F. Rugger, daté de 1685, 3,200 fr.; un archet de Tourte, 1,100 fr.; un autre, 380 fr.

En ce moment se fait la vente de la bibliothèque de feu M. Ed. Meaume, qui sera suivie de la vente de sa collection d'autographes. Celle-ci, dont le catalogue a été rédigé par M. Étienne Charavay, contient sur la Lorraine des documents nombreux et du plus grand intérêt. La vente, confiée aux soins de Me M. Delestre, aura lieu mardi 15 février.

Quant aux autres ventes de demain, dessins de Prud'hon, etc., on peut sans inconvénient remettre à en parler après-demain.

Ch. Pillet.

DISPERSION DE COLLECTIONS ANGLAISES [1]

Une lettre d'un de nos amis de Londres nous apprend que les célèbres commissaires-priseurs de cette ville, MM. Christie, Manson et Woods, vendront en juin prochain les œuvres d'art, les objets de haute curiosité et d'ameublement anciens de l'hôtel du comte de Lonsdale dans la capitale et de sa résidence provinciale de *Lowther Castle*. Le comte de Lonsdale possédait le plus merveilleux Pater connu ; ce tableau, absolument exceptionnel dans l'œuvre de ce peintre, a été vendu, il y a peu d'années, à M. le baron Alfred de Rothschild, de Londres.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — M. Ed. Le Blant, directeur de l'École de France à Rome, vient de faire connaître à ses collègues de l'Institut la découverte dans une tombe, à Palestrina, de nombreux bijoux d'or d'un travail phénicien, et de pièces d'orfèvrerie d'une exécution admirable, remontant au VIe siècle avant notre ère.

FAITS DIVERS

France. — Voici quelques renseignements sur l'état des travaux et œuvres d'art entrepris au compte de la ville de Paris. La place de la Nation recevra, en 1889, le groupe monumental du sculpteur Dalou : le *Triomphe de la République*. Cette œuvre colossale, qui doit coûter 500,000 francs et dont la fonte est commencée, occupera le centre de la place et en modifiera nécessairement le square et la décoration actuels.

La fonte de la statue d'*Étienne Marcel* a été terminée ces jours derniers. La statue, tous frais compris, coûte à la Ville environ 150,000 francs ; on espère pouvoir la placer, le 14 juillet prochain, sur le piédestal qui, depuis si longtemps, l'attend en avant de la façade sud de l'Hôtel de Ville.

A la place Maubert est destinée la statue d'Étienne Dolet. C'est sur cette place même que ce vaillant penseur fut brûlé, avec ses ouvrages, le 3 août 1546, pour crime de matérialisme et d'athéisme. L'œuvre a été confiée à M. Guilbert et le modèle en est présentement achevé.

Le square du Champ de Mars sera décoré de deux œuvres en marbre d'une grande importance : les *Combattants*, de Tony Noël, et la *Défense du foyer*, de Boisseau.

L'administration fait faire également, pour ses édifices municipaux, de nombreuses œuvres picturales : un plafond pour la mairie de Montrouge, par M. Chartran, et un autre pour l'hôtel de ville de Saint-Denis, commandé à M. Delahaye ; — une série de panneaux destinés à la mairie de Courbevoie ont été mis au concours et auront pour auteur M. Céon ; de même, M. Beaudoin a été chargé, après concours, de l'exécution des panneaux qui orneront la mairie de Saint-Maur-les-Fossés.

Les mairies parisiennes ne sont pas oubliées : celle du quinzième arrondissement sera décorée par les soins de MM. Humbert et Lagarde ; celle du seizième, par M. Émile Lévy ; M. Maillard termine deux plafonds pour la mairie du Temple ; M. Commerre achève les panneaux de celle du quatrième arrondissement, et M. Léon Glaize, ceux de la mairie du vingtième.

L'ensemble de ces œuvres représente, pour la banlieue, une dépense de 100.000 francs et de 200,000 francs pour Paris.

— En exécution d'une décision du Conseil municipal de Paris, du 27 mars 1886, on vient de placer les plaques commémoratives suivantes :

Au n° 42 de la rue Mazarine :

ICI S'ÉLEVAIT
LE THÉATRE DE GUÉNÉGAUD
OPÉRA 1671-1672
—
TROUPES DE MOLIÈRE
ET DU MARAIS RÉUNIES
APRÈS LA MORT DE MOLIÈRE
1673-1680
—
COMÉDIE-FRANÇAISE
1680-1689

Au n° 12 de la rue Mazarine :

ICI S'ÉLEVAIT
LE JEU DE PAUME
DES MESTAYERS
OU LA TROUPE DE MOLIÈRE
OUVRIT
EN DÉCEMBRE 1643
L'ILLUSTRE THÉATRE

— On vient de placer dans le salon des Arcades, à l'Hôtel de Ville, deux magnifiques tapisseries des Gobelins, *l'Eau* et *le Feu*, d'après Le Brun, qui ont été offertes par l'État.

— L'administration des Beaux-Arts vient de mettre en demeure les artistes qui ont reçu des commandes de fresques pour le Panthéon de terminer leur travail dans un délai de dix-huit mois.

L'aspect du monument est, en effet, très triste en ce moment. Et comme il est impossible de rien installer dans le Panthéon avant que ces peintures soient terminées, il était urgent de les faire achever promptement, d'autant plus que, depuis quelque temps, tout travail avait été suspendu.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 548

— M. Delaplanche, statuaire, grand prix de Rome, a été nommé professeur de modelage à l'École nationale des Beaux-Arts (section d'enseignement simultané des trois arts), en remplacement de M. Hiolle, décédé.

M. Monduit, architecte, a été nommé professeur de construction à l'École nationale des Beaux-Arts, en remplacement de M. Brune, décédé.

M. Julien, architecte, a été nommé professeur de perspective à l'École nationale des Beaux-Arts, en remplacement de M. Chevillard, décédé.

— Mme Marie Laurent vient d'acheter, au nom de l'orphelinat des Arts, dont elle est présidente, une propriété située à Courbevoie, rue de la Montagne, et appartenant d'une part à M. Émile Adan, le peintre bien connu, et d'autre part au beau-frère de l'artiste, M. Douillard.

Cette propriété a été vendue 60,000 francs.

L'orphelinat des Arts s'y installera l'hiver prochain, quand on aura ajouté un étage à la maison, insuffisante pour loger le nombre toujours croissant des petites orphelines.

M. Adan a conservé la jouissance d'une partie du jardin, un véritable parc, dont on se rappelle avoir vu la terrasse dans un des derniers tableaux du peintre.

— La statue de M. Aimé Millet, inaugurée le 16 janvier dans la cour du Conservatoire des Arts et Métiers. représente Denis Papin debout, la main gauche étendue sur une chaudière, placée sur un fourneau et munie de sa soupape. Le savant a l'air de supputer le moment où la vapeur va se produire.

Sur le socle on lit l'inscription suivante :

DENIS PAPIN
NÉ EN 1647, MORT VERS 1714
INVENTA LA MACHINE A VAPEUR EN 1690
—
SOUSCRIPTION NATIONALE, 1886

L'inauguration de la statue de Nicolas Leblanc, qui découvrit la soude en 1790, aura lieu ultérieurement.

Cette statue est également élevée dans la cour d'honneur du Conservatoire des Arts et Métiers.

Nicolas Leblanc est le grand-père du paysagiste Auguste Anastasi, qui a écrit la vie de ce savant.

— L'inauguration de la statue de Louis Blanc, sur la place Monge, a été définitivement fixée au 24 février. Le président du comité est M. Lagrange, député du Rhône.

— On a placé dans la galerie des bustes du Sénat, à côté des bustes de Gambetta, Thiers et Chanzy, celui de M. Dufaure.

— On vient d'inaugurer au Jardin des Plantes un petit pavillon de construction récente, affecté exclusivement à l'installation d'une salle de dessin.

Construit en briques de deux couleurs différentes, avec un large cordon en faïences décorées, à hauteur de l'entablement, ce pavillon ne forme, à l'intérieur, qu'une seule pièce appropriée et très bien aménagée pour sa destination.

C'est là que les élèves qui s'occupent d'études spéciales sur la botanique pourront compléter, à l'aide du pinceau, leurs travaux, en reproduisant dans leurs moindres détails la forme et le ton des plantes et des fleurs qui feront l'objet de leurs études.

Le pavillon affecté à cette nouvelle création est situé à l'extrémité du jardin, du côté de la gare du chemin de fer d'Orléans.

— Le projet consistant à isoler complètement le Collège de France étant définitivement approuvé par le Conseil municipal, la direction des travaux à la préfecture de la Seine vient de commencer à faire préparer le dossier de cette grosse opération de voirie.

Les travaux projetés consistent à dégager le Collège de France, du côté de la rue du Cimetière-Saint-Benoît, des maisons qui l'enserrent du côté de la rue de la Montagne-Sainte-Geneviève. Ce travail une fois exécuté, la nouvelle façade de ce grand établissement opposée à celle qui a vue sur la rue des Écoles servira de pendant à la nouvelle façade du lycée Louis-le-Grand, laquelle a un développement d'environ cent cinquante mètres. Le Collège de France, ainsi isolé et agrandi, le lycée Louis-le-Grand, la Sorbonne, le collège Sainte-Barbe, la bibliothèque Sainte-Geneviève et l'école de droit formeront alors, presque d'un seul tenant, un vaste îlot composé exclusivement d'établissements d'instruction publique dont la population totale sera de 10,000 à 12,000 individus.

— La chambre syndicale de la bijouterie a procédé, le 16 janvier, à la distribution des prix aux élèves de son école gratuite de dessin et de modelage, fondée en 1876.

Durant l'année 1886, cent vingt élèves ont régulièrement suivi les cours. Les bijoux qui ont figuré dans différentes expositions ont été souvent récompensés, notamment à l'Exposition des sciences et des arts industriels, où des médailles d'or, de vermeil et d'argent ont été décernées aux élèves exposants.

M. Muzet, conseiller municipal, président de l'Union des chambres syndicales du commerce et de l'industrie, présidait cette cérémonie, en l'absence de M. Lockroy, ministre du commerce, empêché par un léger accident.

Après une allocution de M. Muzet sur l'organisation des écoles professionnelles des chambres syndicales, on a procédé à la distribution des récompenses. Voici les noms des principaux lauréats :

Adrien Meytre, prix d'honneur de la fondation Decor; Albert Hervé, prix de la Société des arts industriels; Émile Tournieux, prix du ministre de l'instruction publique; Joseph Guittard, prix du ministre du commerce.

A la fin de cette distribution, M. Muzet a remis, de la part du ministre du commerce et de l'industrie, un diplôme de médaille d'honneur du mérite industriel, à M. Jules Sourdeau, qui, depuis quarante-six ans, travaille comme ouvrier bijoutier dans la même maison.

Espagne. — Voici quelques détails sur l'incendie de l'Alcazar de Tolède :

Le feu a pris dans une pièce située près de la bibliothèque et a vite envahi tout le bâtiment, qui a été détruit de fond en comble.

Ce désastre cause à l'État et à la ville de Tolède une perte de plusieurs millions de francs, sans compter la destruction des objets d'art remarquables que contenait cet édifice historique, dont la récente restauration avait coûté 5 millions de francs.

Italie. — On célébrera ce mois-ci le cinquième centenaire de la fondation du célèbre Dôme de Milan.

D'après de nouveaux documents découverts par M. Cantù et par M. Paolo Canetta, la construction du Dôme aurait commencé au mois de février 1387.

— Le sénateur Perez et le comte Tasca ont pris l'initiative d'une souscription nationale pour élever un monument à Ugo Foscolo dans l'église de Santa Croce de Florence.

— Le conseil de l'Académie des Beaux-Arts de Venise a élu président le sculpteur vénitien Luigi Ferrari.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 14.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

XL

Dans la *Revue des sciences* qu'a publiée le *Journal des Débats* du 10 février, notre éminent confrère, M. Henri de Parville, consacre le très instructif passage suivant au Musée du Louvre :

M. Berthelot a le don d'ubiquité. Il est au ministère et il est à l'Académie ; il dirige les affaires de son département et il est à son laboratoire du Collège de France ; il surveille les expériences de la station de chimie végétale de Meudon où il étudie le singulier mécanisme de la fixation directe de l'azote atmosphérique par les terres, et il est tout à la fois au Musée du Louvre où il analyse les métaux qui proviennent de l'antique Chaldée. Il est ailleurs encore ; bref, il est partout, et ce n'est pas nous qui nous plaindrons de cette activité dévorante, puisque partout où passe l'éminent chimiste, il fait progresser la science. C'est au Musée du Louvre que nous voudrions suivre M. Berthelot quelques instants, et encore si nous pouvons y parvenir, parce qu'il vient d'y découvrir quelques faits nouveaux qui intéressent l'histoire des métaux.

Dans le cours de ses fouilles, en 1854, M. Place trouva, sous l'une des pierres angulaires du palais de Sargon, un coffre de pierre renfermant des tablettes votives couvertes d'inscriptions cunéiformes destinées à rappeler la fondation de l'édifice (706 avant J.-C.). M. Berthelot a examiné les quatre tablettes de la collection du Louvre. D'après la traduction des inscriptions, faite par M. Oppert, les tablettes seraient en or, en argent, en cuivre et en substances qu'on a identifiées avec le plomb, l'étain et certains matériaux de construction comme l'albâtre et le marbre. Ces tablettes sont rectangulaires et épaisses de quelques millimètres. Conformément à la traduction, l'une d'elles, pesant 167 grammes, est bien en or pur ; une autre, du poids de 435 grammes, en argent pur. Mais les analyses de M. Berthelot accusent ensuite un complet désaccord entre la composition réelle et la composition qu'on avait attribuée jusqu'ici aux deux autres tablettes. Ainsi, la lame réputée de cuivre est, en réalité, en bronze. Cuivre, 85 ; étain, 10. C'est, à très peu près, le bronze jaune d'or des bronzes antiques, et notamment la composition du bronze d'un miroir égyptien datant du XVIe ou XVIIe siècle avant notre ère. La dernière tablette, constituée par une matière opaque d'un blanc éclatant, passait jusqu'ici pour être, selon les uns, en antimoine oxydé, selon les autres, en étain. Bien loin de là, elle est en carbonate de magnésie pur et cristallisé. Or, le carbonate de magnésie pur et cristallisé est un minéral extrêmement rare que Haüy ne connaissait même pas au commencement de ce siècle. Le choix d'un minéral aussi rare répondait, sans doute, à quelque idée religieuse particulière. Les Assyriens l'ont connu avant nous.

Pendant que M. Berthelot étudiait les tablettes de Khorsabad, M. Heuzey appela son attention sur quelques métaux provenant des fouilles de Tello par M. de Sarzec, fragment de vase et figurine votive.

Le fragment de vase est en antimoine pur, composition remarquable, car l'industrie actuelle, qui utilise beaucoup les alliages d'antimoine, ne fabrique aucun vase en antimoine pur ; et d'autant plus curieuse qu'on a répété jusqu'ici que les anciens ne connaissaient pas l'antimoine. Ce métal aurait été, affirmait-on, seulement découvert vers le XVe siècle. Or, Tello, où l'on a découvert le vase, est un lieu resté inhabité depuis le temps des Parthes ; il renferme les débris de la plus vieille civilisation chaldéenne. Il faut bien en conclure qu'en Mésopotamie, dès une époque très ancienne, on savait déjà obtenir l'antimoine[1]. Au reste, comme le fait remarquer M. Berthelot, les anciens connaissaient notre sulfure d'antimoine, minéral naturel auquel ils donnaient le nom de *stibium*. Il existe dans Dioscoride un passage reproduit par Pline qui permet de conclure, avec un certain degré de certitude, que l'antimoine métallique avait été obtenu dès cette époque. « On brûle ce minéral en le posant sur des charbons et en soufflant jusqu'à incandescence ; si l'on prolonge le grillage, il se change en plomb. » (Dioscoride, *Matière médicale*, livre V, chapitre XCIX.) Ce que Dioscoride appelle du plomb était l'antimoine. Il était donc connu très anciennement.

La figure votive métallique de Tello représente un personnage divin, agenouillé ; il s'y trouve gravé le nom de Goudéah, c'est-à-dire qu'elle date de l'époque la plus ancienne à laquelle appartiennent les objets recueillis jusqu'ici en Mésopotamie. M. Oppert lui attribuerait une antiquité de quatre mille ans avant notre ère. Nous sommes ainsi reportés aux temps les plus reculés de la métallurgie historique. Cette figurine est en cuivre ne renfermant ni étain, ni antimoine, ni plomb, ni zinc. L'absence de tout autre métal que le cuivre mérite d'être notée ; en effet, les figurines analogues étaient ordinairement fabriquées avec du bronze, alliage plus facile à travailler, M. Berthelot est porté à penser que peut-être l'étain n'était pas connu en Mésopotamie à cette époque. Les minerais de cuivre abondaient ; les mines du Sinaï sont célèbres dans la vieille Égypte ; mais l'étain : En Asie, jusqu'à ces derniers temps, on n'avait pas signalé d'autres gîtes que ceux des îles de la Sonde et des provinces méridionales de la Chine. Le transport de cet étain vers l'Asie occidentale se faisait autrefois par mer jusqu'au golfe Persique et à la mer Rouge. On l'envoyait de là sur les côtes de la Méditerranée où il venait faire concurrence à l'étain des îles anglaises et à celui des gîtes de la Gaule centrale. Des voyages aussi longs et aussi pénibles n'ont dû s'établir qu'après bien des siècles de civilisation. Si l'on en croit Strabon, ce seraient les Phéniciens qui auraient été les promoteurs de cette navigation. Il est vrai que l'on a mentionné des gîtes d'étain sur divers points du Khorassan. Strabon, de son côté, indique des gîtes dans la Drangiane, région qui répond au sud du Khorassan, au-dessous d'Hérat, vers les limites occidentales de notre Afghanistan. Mais le transport de l'étain jusqu'à la Chaldée aurait encore exigé un long voyage par terre à travers des régions où les modernes pénètrent avec peine. L'analyse de la figurine de Tello semble donc indiquer que l'étain n'était pas encore connu à cette époque reculée. M. Berthelot ajoute au surplus avec raison que la conclusion n'est que provisoire, car quelque circonstance religieuse ou autre a pu aussi déterminer l'emploi exclusif du cuivre dans la figurine de Tello. Quoi qu'il en soit, les analyses de M. Berthelot auront soulevé quelques problèmes intéressants sur les origines des métaux dans l'antiquité.

France. — Les violons de Stradivarius sont rares, si rares que notre Conservatoire n'avait jamais pu posséder un instrument du célèbre luthier de Crémone. Aujourd'hui, ce regrettable vide est comblé.

Un riche amateur russe, qui avait longtemps habité

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429, 445 et 477, et 7e année, page 1.

1. M. Berthelot a reçu de M. Virchow une lettre dans laquelle ce savant lui annonce qu'il a signalé, dans la *Revue anthropologique* de Berlin, l'existence d'ornements en antimoine pur, trouvés dans une ancienne nécropole transcaucasienne datant probablement [illegible]n temps de la première introduction du fer.

Paris, M. W. A. Davidoff, est mort récemment, et parmi ses dispositions testamentaires, il a formulé la suivante :

Je lègue au Conservatoire national de musique de Paris mon beau violon de Stradivarius, et je désire que tout violoniste lauréat de cette école, admis à l'honneur de jouer dans le concert de la distribution des prix, ait le privilège de se faire entendre sur ce bel instrument.

Le désir de M. W. A. Davidoff est accompli : le Musée du Conservatoire est entré en possession d'un des plus magnifiques Stradivarius connus, et la libéralité du riche étranger n'est pas moindre, assure-t-on, d'une vingtaine de mille francs.

Musée de Douai

Dans sa séance du 9 février, la commission du Musée de peinture et de sculpture a élu, pour la présider, M. Paul Tesse en remplacement du regretté M. Edmond Paix.

Musée royal de peinture et de sculpture de Belgique.

M. Jules David, fils du célèbre peintre qui vécut longtemps en exil à Bruxelles et y mourut, vient de léguer au Musée de cette ville quatre tableaux de son illustre aïeul, parmi lesquels figure un chef-d'œuvre : *la Mort de Marat.*

On ne saurait trop féliciter le Musée belge de cette bonne fortune, et souhaiter que cet excellent exemple soit plus fréquemment imité, car le Musée de Bruxelles est un de ceux qui, jusqu'ici, ont reçu le moins de dons.

Belgique. — M. Édouard Fétis, l'auteur de *l'Art dans la Société et dans l'État* [1], le meilleur livre qui ait été écrit sur la matière, livre cependant presque inconnu en Belgique — nul n'est prophète dans son pays — et que nous avons été seuls à faire connaître en France. M. Fétis a publié, dans *l'Indépendance belge* du 15 février, un très intéressant article que l'on nous saura gré de reproduire :

La Bibliothèque royale vient de faire des acquisitions intéressantes à la vente de la collection d'autographes formée par feu M. Mazel, ancien directeur du Musée royal de peinture de la Haye. Le catalogue de cette collection comprenait plus de 900 lettres et pièces autographes émanant de personnages classés dans l'ordre des situations sociales et des professions : souverains et princes, hommes d'État et hommes politiques, hommes de guerre, savants, littérateurs, artistes et femmes célèbres. Les meilleures pièces ont été vivement disputées et adjugées à des prix élevés ; les moins importantes se sont elles-mêmes très bien vendues. On dit que l'argent se cache actuellement ; il n'y paraissait pas à cette vente. Les collectionneurs ont toujours de quoi satisfaire leurs fantaisies.

Les autographes des souverains et des princes ne sont pas ceux qui ont atteint les prix les plus élevés, sauf les documents qui offrent un intérêt particulier pour l'histoire de la Hollande, parmi lesquels sont à citer : une lettre de Guillaume le Taciturne faisant mention de l'envoi de sa *Justification*, vendue 90 florins ; une lettre de Guillaume III, stathouder de Hollande, puis roi d'Angleterre, 61 florins ; trois lettres de Guillaume IV relatives aux événements du temps, 50 florins. Pour les autres pays, les prix des missives princières ne sont pas très élevés, à l'exception de la Suède qui tient la corde avec les enchères de 300 florins pour une lettre de Gustave Wasa, de 200 florins pour une lettre de Charles XII, et de 62 florins pour une lettre de Gustave III. Quelques autographes d'hommes d'État et d'hommes de guerre sont assez chaudement disputés ; ceux des savants célèbres se payent d'assez bons prix ; mais c'est dans la classe des littérateurs et dans celle des artistes que se présentent les pièces poursuivies par les amateurs avec le plus d'acharnement. Il faut reconnaître que les lettres de littérateurs et d'artistes offrent un intérêt plus général que celles des grands personnages de la politique et de la guerre, traitant de choses dont l'importance est considérable à un moment donné, mais n'a pas de durée. Tandis, par exemple, qu'on obtenait pour 10 florins une lettre de François I[er], pour 5 florins une lettre de l'empereur Maximilien, pour 4 florins une lettre de Joseph II, pour 2 florins une lettre du grand Frédéric, il a fallu payer 100 florins une lettre de deux pages de J. J. Rousseau, 88 florins un autographe de Lamartine, illustré, il est vrai, par un dessin de Paul Delaroche ; 40 florins pour une lettre de Théophile Gautier adressée à Liszt ; même somme pour un billet de M[me] Sand à Buloz établissant le prix qu'elle veut avoir pour la publication d'un de ses romans dans la *Revue des Deux-Mondes*.

C'est aux autographes de peintres que sont allés les prix les plus élevés. A cet égard, l'événement de la vente a été la mise aux enchères d'une lettre de Rembrandt poussée par un libraire de Berlin à la somme énorme de 1,351 florins, c'est-à-dire de près de *trois mille francs* avec les frais. Cette lettre, adressée au secrétaire du prince d'Orange Frédéric-Henri, est relative au prix de deux tableaux : *la Mise au tombeau* et *la Résurrection de Jésus-Christ*, qui font aujourd'hui partie de la Pinacothèque de Munich. Rembrandt fixe à 600 florins (environ 2,500 fr., valeur actuelle) le prix de chaque tableau, qu'on vendrait facilement aujourd'hui cent fois cette somme. Seulement, il demande à recevoir le plus tôt possible son argent. On peut prendre connaissance du contenu de cette curieuse lettre dans le livre de M. Vosmaer : *Rembrandt, sa vie et ses œuvres*, où elle est publiée et traduite. C'est à cause de Rembrandt, et en son honneur, qu'on a vendu 55 florins une lettre de Banninck Cocq, le capitaine des arquebusiers d'Amsterdam, qui figure avec sa compagnie dans le célèbre tableau longtemps désigné à tort par le titre de : *la Ronde de nuit.*

Une lettre de Rubens a été vendue 280 florins. Dans cette missive très intéressante, le maître parle de la situation financière embarrassée des princes chrétiens, lesquels sont à bout de ressources et ne savent comment s'y prendre pour sauver leur crédit; il fait mention d'un nouvel emprunt qui se prépare à cause du manque d'argent dans les Pays-Bas espagnols. Quoi de nouveau sous le soleil!

Au prix également élevé de 255 florins a été adjugée une pièce très curieuse écrite en français et signée de Jordaens, renfermant la description du tableau du *Triomphe du prince Frédéric-Henri de Nassau*, exécuté par le maître pour la décoration de la salle d'Orange au palais du Bois de la Haye, et dont le Musée de Bruxelles possède une superbe esquisse.

Parmi les lettres d'artistes acquises pour la Bibliothèque royale, il en est une qui a la saveur d'un épisode intime, presque romanesque, dont Grétry est le héros. Cette lettre est adressée : « A mademoiselle Desbordes, poste restante, à Rouen. » Voici textuellement ce que l'auteur de *Richard Cœur-de-Lion* dit à sa correspondante :

« N'êtes-vous pas bien sûre que je vous aime, mademoiselle, et pourquoi osez-vous en douter? Ne m'avez-vous pas vu assez longtemps pour savoir combien je suis sincère dans mes sentiments? Oui, je vous aime et vous respecte comme un ange; ainsi soyez tranquille et ne me cherchez plus querelle. J'ai brûlé votre lettre; ainsi, quand vous m'en écrirez une autre, qu'elle soit

1. Bruxelles, F. Hayez, 1870.

faite de manière que je puisse la garder. Adieu, petite boudeuse, je vous embrasse cent fois de toute mon âme.

« Grétry. »

Cette lettre est datée du 20 novembre 1806. Grétry avait donc soixante-cinq ans lorsqu'il adressait *poste restante* une missive amoureuse à Mlle Desbordes. Qui était cette demoiselle? Nous ne trouvons pas son nom parmi ceux des actrices de l'Opéra-Comique, qu'elle aurait pu quitter, pensions-nous, pour aller tenir un emploi au théâtre de Rouen. Il est, cependant, à supposer que c'était une personne du monde dramatique. Dans tous les cas, l'autographe du compositeur liégeois est très piquant et ses futurs biographes pourront en faire leur profit.

Encore quelques autographes d'artistes, de peintres cette fois, acquis par la Bibliothèque royale :

De David une lettre du 22 août 1820, adressée au peintre Odevaere pour lui demander s'il est vrai qu'il ait été blessé aux courses de Gand, ainsi que l'a annoncé *l'Oracle*, l'accident paraissant avoir été assez grave, puisqu'il aurait eu l'épaule démise. Par manière de consolation, sans doute, David ajoute : « J'entends de tous côtés faire l'éloge de vos tableaux, tant de votre grand tableau du prince Maurice que des deux autres. » David montre pour Odevaere une bienveillance toute naturelle, puisqu'il était son élève; mais c'était un fort mauvais peintre, bien que ses contemporains l'eussent en grande estime, ce qui témoigne du triste état où se trouvaient les arts en Belgique à cette époque.

Le grand tableau du prince Maurice d'Odevaere existe dans les magasins du Musée, et il est si médiocre qu'on n'ose pas l'exposer.

D'Eugène Delacroix deux billets, le premier adressé à M. Buloz, directeur de la *Revue des Deux-Mondes* : « Faites-moi donc le plaisir de faire passer mon article au plus tard le 15 ; je serais vivement contrarié qu'il fût renvoyé (à plus tard sans doute) et j'espère que vous ne l'oublierez pas. » Le billet en question est daté du 7 septembre, sans le millésime qui doit être 1850, attendu que le 15 septembre de cette année parut dans la *Revue des Deux-Mondes* un article d'Eug. Delacroix sur l'enseignement du dessin. Le deuxième billet est adressé à Wappers qui s'était, comme on le sait, fixé à Paris. C'est une invitation à diner : « On ne se voit guère sans cela et c'est un moyen d'être plus longtemps ensemble. »

Une lettre qui n'est pas d'un artiste, mais qui renferme de curieux passages sur des peintres du commencement de ce siècle, à commencer par David, est adressée par le général français Lamarque au peintre hollandais Kruseman, auquel il annonce que, suivant sa promesse, il est allé visiter l'Exposition de Bruxelles pour en donner des nouvelles : « M. David m'a accompagné, ajoute le général ; il a été très content de vos trois tableaux ; il trouve seulement les cheveux un peu lourds et trop travaillés ; mais vous dessinez bien, vous avez un beau et bon coloris, et en copiant exactement et patiemment la nature, vous irez très loin. C'est la nature, m'a-t-il dit, et non Rembrand *(sic)* ou Vandick *(sic)* qu'il faut étudier. » Cette recommandation de David, le peintre classique par excellence, d'étudier avant tout la nature, est à noter. Le général Lamarque annonce à Kruseman — est-ce pour flatter son amour-propre national ? — que l'exposition de Bruxelles est pitoyable et bien loin de celle d'Amsterdam. Telle est, dit-il, l'opinion de David.

La Bibliothèque royale a acquis beaucoup d'autres pièces autographes de souverains, de savants et de littérateurs à la vente de la Haye ; mais nous avons dit que nous nous bornerions à parler des lettres d'artistes.

Norwège. — Un Musée d'art et d'industrie a récemment été inauguré à Christiania. Cette institution, désirée depuis longtemps, obtient le plus complet succès ; ses collections sont réellement remarquables.

ÉCONOMIES BÉOTIENNES

Sous ce titre, d'une éloquence significative, M. Philippe Burty, l'éminent inspecteur des Beaux-Arts, dont *l'Art* publiera prochainement une très importante et très remarquable étude inspirée par le superbe ouvrage de M. W. Anderson : *The Pictorial Art of Japan*, M. Burty a — dans *la République française* du 7 février — fait bonne justice du vote déplorable que l'incompétence de M. Antonin Proust est parvenue à arracher à l'incompétence artistique de la Chambre. Le crédit relatif à l'allocation accordée aux publications d'art a non seulement été ridiculement réduit, mais de plus ineptement divisé. C'est une façon toute spéciale et éminemment intelligente de faciliter à nos industries d'art la lutte contre la concurrence, chaque jour plus active, que leur font toutes les nations étrangères. Nous recevons à ce sujet, d'un des plus grands éditeurs de Paris, la note suivante que nous nous faisons un devoir de reproduire :

On a vu que la Chambre des Députés a coupé en deux parties égales le crédit, déjà restreint, de 80,000 francs, accordé pour les souscriptions aux ouvrages d'art, et dont la moitié va être employée en subventions pour les bibliothèques d'art industriel. Il ne restera donc plus que la somme de 40,000 francs, qui ne sera même pas suffisante pour continuer les souscriptions aux ouvrages en cours de publication et aux périodiques. Un groupe d'éditeurs parisiens s'est adressé au Sénat pour réclamer contre cette mesure, qui viendrait arrêter la publication des grands ouvrages d'art, ceux qui nous font le plus d'honneur auprès des nations étrangères. La prétention des éditeurs sera soutenue au Sénat par un ancien ministre des Beaux-Arts, et l'on a tout lieu d'espérer qu'ils obtiendront gain de cause.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition du Cercle de l'Union Artistique.

Un peu moins considérable, un peu plus courue que celle de la rue Volney, l'Exposition du Cercle des Mirlitons ne se distingue guère de sa voisine par d'autres signes bien caractérisés qu'une différence de nom. C'est le même art

mignon conçu pour amuser et réjouir des femmes en paletot de loutre et des beaux fils à pantalon court. Ce petit salon, rigoureusement défendu contre les envahissements du vulgaire et dont on ne peut franchir le seuil que lorsqu'on est muni d'une invitation, ce boudoir qui ne devrait contenir que de petits bijoux fabriqués exprès par des orfèvres de premier ordre, et dans lequel il est de bon ton de faire escale avant d'aller se rougir le nez au Bois, est cette année comme toujours d'une cruelle insignifiance. On se demande même comment des artistes de talent peuvent se déterminer à exposer des œuvres si dénuées d'intérêt et ce que leur réputation gagne à montrer juste le minimum de ce qu'ils savent faire. Voici par exemple M. Dagnan-Bouveret, que je considère comme un des peintres les mieux doués du moment et qui nous l'a prouvé en maintes circonstances; peut-il supposer un seul instant qu'un étranger mis en présence de sa *Marchande de poisson* conçoive la moindre idée de la place qu'il occupe dans l'art? Ce petit panneau à peine peint ainsi que le portrait qui l'accompagne sont de ces bibelots qu'on donne pour une tombola, mais qu'on n'exhibe pas pour le simple plaisir de les voir figurer dans une réunion de gens de bonne compagnie. J'en pourrais citer bien d'autres qui sont logés à la même enseigne, mais à quoi bon ?

J'avais déjà constaté, au Cercle de la rue Volney, dont l'exposition comprend *deux cent vingt-huit numéros*, la présence de *quarante-quatre portraits*. Au Cercle de la place Vendôme, qui ne contient que *cent quarante-huit* toiles, j'ai compté *quarante-six portraits*. C'est un envahissement absolument désagréable, qui enlève à ces petits salons intimes une grande partie de leur charme. En effet, pour le public qui ne connaît pas le modèle dont on reproduit les traits, le portrait ne peut offrir qu'un intérêt médiocre. La ressemblance étant de toutes les qualités que doit avoir un portrait celle dont il lui est le moins permis de se passer, c'est d'abord avec elle que l'esprit compte, et le public, en l'absence de tout point de comparaison, ne saurait que passer indifférent devant une tête inconnue. Une seule chose le peut fixer, c'est la valeur intrinsèque de l'œuvre. Un beau morceau de peinture, quel que soit du reste le sujet qu'il représente, s'impose quand même. Si rien n'égale l'insignifiance d'un portrait vulgaire, rien n'est aussi captivant qu'un beau portrait; mais il faut que ce portrait soit vraiment un portrait dans la grande acception du mot, c'est-à-dire qu'il émane d'un peintre d'abord et qu'il révèle ensuite les qualités de pénétration physionomique, lesquelles seules sont capables, en faisant revivre sur la toile un personnage, même le plus vulgaire, de le rendre intéressant par les accents caractéristiques de sa nature spéciale. Eh bien ! je le demande aux gens de bonne foi et qui consentent à se donner la peine de regarder, quels sont les portraits exposés au Cercle de la place Vendôme que l'on peut considérer comme dotés de cet aspect, de ces traits, de ces rapports, de ces affinités, de cette étude, de cette pénétration, qui constituent l'ensemble des éléments dont se nourrit la plastique intime d'où dérive un bon portrait ? Quels sont ceux de ces portraits qui vous ont donné, ne fût-ce que par reflet, le souvenir de l'impression que vous avez ressentie en présence des beaux portraits d'Holbein, du Titien, de Van Dyck, de Rubens, d'Antonio Moro, de Franz Hals, de Prudhon, de Chardin, j'allais dire de Môssieur Ingres lui-même? Dans lequel de ces portraits avez-vous senti palpiter la vie, chanter l'âme, circuler le sang, vibrer les nerfs? Est-ce M. Carolus Duran qui vous a émus, ou M. Chartran? Est-ce M. Courtois, ou M. Gérôme, ou M. Jalabert, ou M. Machard, ou M. Parrot, ou M. Stenvart, ou M. Wencker? Réfléchissez-y bien ; remâchez votre impression, si j'ose ainsi dire, et vous verrez quelle viande creuse vous avez eue sous la dent. Remémorez-vous cette kyrielle de têtes masculines ou féminines, blondes, brunes, rousses, jeunes, fraîches ou fanées, et vous ne trouverez plus dans chacune d'elles que des à peu près plus ou moins habiles, parfois séduisants, exécutés sans volonté, sans conviction, sans préoccupation d'art, pour l'unique satisfaction de quelques mondains ou de quelques mondaines. Et le dessin! et la couleur, et l'étude physionomique et psychique, et l'allure spéciale et caractéristique que chacun a! Où sont tous ces éléments constitutifs d'un bon portrait? Je ne les vois nulle part. Ce que je vois, c'est un procédé uniforme et facile qui, sans nulle préoccupation, nulle inquiétude du beau ni du vrai, vise à séduire par des moyens superficiels et purement extérieurs, procédé commode, à la portée de tous, procédé qui s'apprend vite et se retient facilement : la peinture en vingt-cinq leçons par le grand maître Cabanel! Voilà ce que je vois. Voilà où nous en sommes. J'en appelle à votre bonne foi : est-il raisonnable, comme on vient de le faire, de bourrer jusqu'à la gueule tous les encensoirs de la critique en l'honneur des deux portraits de M. Cabanel! On ne pardonne à une gravure de mode sa platitude qu'en faveur de sa correction. Mais une gravure de mode incorrecte, c'est le comble! Or, regardez les yeux du portrait de Mlle H... et tâchez de les mettre d'ensemble, regardez le raccourci du bras et tâchez d'en pénétrer le mystère; passez de là au portrait de Mme S..., et régalez-vous de la forme audacieuse de ce cou! puis, si vous l'osez, approchez la flamme de l'encens ; je vous en défie bien. On va dire que je rabâche et que j'y mets du parti pris. Mais enfin, cependant, de ce petit lac de fantaisies roses, bleues, sans valeur, sinon sans charme tout à fait, qui donc voyons-nous émerger, avec sa touche mâle et forte, avec ses éminentes vertus de peintre et de devineur d'âmes? Il faut bien en convenir, c'est encore M. Élie Delaunay. Si vous comparez les deux portraits de cet artiste à ceux dont nous venons de parler, vous serez forcés de reconnaître que ces choses n'ont entre elles rien de commun. D'une part, le badinage aisé qui s'amuse à fleur de peau, qui se préoccupe de faire joli, passe aimablement la jambe à toutes difficultés, escamote tout problème gênant avec un admirable sans-gêne et se tient pour satisfait lorsque son petit travail conserve un peu de fraîcheur. D'autre part, la recherche incessante de l'expression à l'aide des moyens plastiques les plus rigoureux mis en œuvre par

la conscience artistique la plus austère. La préoccupation de trouver dans le rendu de tous les traits du modèle les mouvements habituels de l'âme. La volonté d'arracher la vérité et de la fixer sur la toile, de capter cette physionomie toujours difficile à saisir qui est conforme au caractère, à la passion dominante de l'homme qu'on peint. « Chaque état de la vie a son caractère propre et son expression », dit Diderot. C'est là ce que sait M. Delaunay, c'est une vérité dont je le vois pénétré depuis qu'il fait des portraits. Aussi ses œuvres sont-elles, je le répète, d'essence toute particulière, aussi n'ont-elles avec les œuvres de ses confrères aucune analogie. C'est par rapport à elles quelque chose comme les pensées de La Rochefoucauld comparées à une lettre de Grimm. Il y a dans les portraits de M. Delaunay comme un afflux de l'âme, une expansion de l'esprit vers l'épiderme; chez la plupart des autres, je ne vois que minauderies puériles, faux enfantillage et grimaces. Étonnez-vous donc ensuite que, lorsqu'il s'agit de portraits, je ne parle jamais que de M. Élie Delaunay! Il en sera toujours ainsi tant que ce grand artiste continuera d'être le seul et unique portraitiste doué des qualités et de la volonté des maîtres.

G. Dargenty.

États-Unis. — Un des artistes les mieux doués des États-Unis, M. Winslow Homer, a exposé à Boston, dans la galerie de MM. Doll et Richard, sa dernière toile intitulée : *Undertow*, qui obtient le plus éclatant succès. C'est le sauvetage de deux femmes qui allaient se noyer. La scène, très bien composée, est reproduite avec une rare puissance de facture; la coloration est superbe, nous dit notre correspondant, dont l'extrême sûreté de goût nous inspire toute confiance.

Dans la même ville, à la galerie de MM. Williams et Everett, est exposée une réunion considérable d'aquarelles dues au pinceau de M. Charles Copeland.

M. ALFRED ANDRÉ

A la page 533 du volume de la sixième année du *Courrier de l'Art* se trouve un fort intéressant article consacré, par notre éminent collaborateur, M. Edmond Bonnaffé, à la restauration du Coffret de l'Escorial, confiée par le feu roi d'Espagne au talent de M. Alfred André.

Ce travail, dont l'excellent artiste s'est attaché à faire une restitution aussi fidèle que possible, a été merveilleusement mené à bonne fin.

M. André a été prié de rapporter lui-même le fameux Coffret à Madrid. Reçu en audience le 10 février par S. M. la Reine, il a eu l'honneur d'être vivement félicité par la Régente, qui lui a fait part de sa décision de conserver désormais au Palais même de Madrid une œuvre aussi précieuse et a terminé en remettant elle-même à l'artiste français les insignes de chevalier de l'ordre de Charles III.

ART DRAMATIQUE

Chateau-d'Eau : *l'Absente*.
Ambigu : *les Mystères de Paris*.
Renaissance : *Ma Gouvernante*.
Menus-Plaisirs : *les Vacances du mariage*.



Cette semaine a été remplie par beaucoup de ce que l'on appelait autrefois des riens. Je reprends ce mot qui s'applique bien à la chose, en dépit des prétentions affichées par certains auteurs.

Le Château-d'Eau tient la tête du défilé avec *l'Absente*, drame en cinq actes signé de deux noms presque inconnus au théâtre : Villemer et Segonzac. C'est une pièce construite en forme d'énigme de journal illustré : elle plairait au sphinx du café de l'Univers, au Mans. Chez nous, qui n'avons pas la spécialité de deviner les rébus, elle a excité une hilarité qui n'est pas toujours restée douce. Et pourtant *l'Absente* nous parlait de la patrie mutilée ! mais MM. Villemer et Segonzac ont voilé l'action d'un apologue si épais qu'elle n'a pu être saisie que par l'infime minorité des spectateurs. Ils nous ont mis en face d'un patriote alsacien qui, pendant quatre actes, refuse de porter le ruban de la Légion d'honneur et de marier sa fille Marie-Rose à un jeune lieutenant de l'armée française. On était si las d'attendre l'explication de ce mystère qu'on a littéralement coupé la parole à la vieille gouvernante chargée de le révéler. On a su cependant, par des indiscrétions, que l'Alsacien avait une autre fille appelée Marguerite, laquelle s'était donnée, après la guerre, à un soldat allemand ; de là des scrupules qui, maladroitement présentés, ont paru exagérés à tout le monde. La troupe du Château-d'Eau n'assurera qu'une existence éphémère à ce drame ennuyeux : *les Absentes* ont toujours tort.

L'Ambigu nous a donné une nouvelle version des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue. L'ancienne, qui n'a jamais passée pour bonne, était de Dinaux. M. Ernest Blum a été chargé d'en écrire une autre qu'il faut considérer comme meilleure, en ce sens qu'elle serre de plus près le texte du roman et qu'elle réveille presque tous les personnages endormis dans notre mémoire. Cette adaptation a l'intérêt d'un album : les sujets ne sont pas souvent aimables, mais ils sont quelquefois intéressants, et le gros public prendra d'autant plus de plaisir à les regarder pendant quelques soirées qu'ils sont très soigneusement encadrés. M. Ernest Blum, n'ayant pas à faire œuvre de dramaturge inspiré, a concentré tous ses efforts sur la variété de la mise en scène et le mouvement des tableaux, flattant ainsi les goûts d'un directeur né pour la féerie. L'énumération des épisodes et des rôles dont se composent les *Mystères de Paris* nous conduirait à un catalogue redoutable par la longueur; je me bornerai à dire que les uns et

les autres ont produit l'effet désiré (exception faite pour l'attaque de satyriasis dont Jacques Ferrand est atteint à la vue de Cécily), et à citer, parmi les artistes, Mmes Honorine, hideuse à souhait dans la Chouette ; Zulma Bouffar, une sémillante Rigolette ; Lemierre et Delphine Murat; MM. Chelles, Montal, Gravier et Fugère, ce dernier très drôle sous les traits de Cabrion.

A la Renaissance, nous avons eu *Ma Gouvernante*, trois actes de M. Alexandre Bisson. C'est une comédie qui manque de tenue et qui flotte entre tous les genres sans s'arrêter à aucun. Chamorin est chimiste à Orléans ; j'ignorais qu'Orléans fût un centre de chimie. Absorbé par ses études, uniquement penché sur ses cornues. Chamorin ne s'est marié que pour avoir des boutons à ses culottes. Sa femme n'est pour lui qu'une gouvernante, une ouvrière à l'année, et il lui est indifférent qu'elle fasse les yeux doux à son préparateur Célestin. Venu à Paris pour exploiter une découverte, il y gagne trois millions, contracte des habitudes de coquetterie et revient à Orléans avec des airs pschutteux qui ont le droit d'étonner chez un savant. Je glisse sur l'aventure qu'il a dans un wagon avec une demoiselle facile ; cette aventure, constatée par un procès-verbal, n'est là que pour renforcer une donnée que deux actes auraient suffi à épuiser, et retarder un dénouement que votre perspicacité a déjà prévu. Une même métamorphose s'est accomplie chez Mme Chamorin pendant l'absence de son mari : sur les conseils d'ailleurs intéressés du jeune Gaétan de Blancmesnil, elle est devenue jolie femme dans toute l'acception du terme, et, par un heureux revirement, ce progrès tourne à l'avantage du mari. M. et Mme Chamorin seront désormais des époux modèles. Cette *Gouvernante* contient des détails vraiment gais ; le mal est qu'ils se perdent dans la marche branlante de la pièce. M. Bisson, qui a de l'invention et du trait, devrait concerter des plans qui se prêtent mieux aux développements de la fantaisie. Toutefois, *Ma Gouvernante* aura bon vent avec des artistes comme Saint-Germain, Raimond, Delannoy et Galipaux. Dans cette troupe de la Renaissance, si bien pourvue en hommes de valeur, quel dommage que les femmes soient faibles jusqu'à la nullité ! A quoi sert-il à Mlle Debay d'être jolie ?

L'affiche des Menus-Plaisirs porte maintenant *les Vacances du mariage*, trois actes de M. Albin Valabrègue. L'auteur a de la volonté ; il ne s'est pas découragé devant les échecs ; il a tiré le public par la manche — j'allais dire par l'oreille — et il l'a, de sa propre main, conduit à ses pièces. On peut lui donner le même conseil qu'à M. Bisson, à savoir d'adopter une assiette comique plus résistante. Il y a de joyeuses choses dans *les Vacances du mariage*, mais la plupart des mots qui en animent le dialogue sont rapportés et plaqués avec une insouciance rare : on emporte de là une impression de négligence d'autant plus regrettable qu'on sent l'auteur susceptible d'amendement. Il a déjà beaucoup rabattu de cette insolence d'esprit qui dépare ses premiers ouvrages. Avec un peu plus de goût, de discernement, de sévérité envers soi, M. Valabrègue tiendrait mieux et plus longtemps.

Arthur Heulhard.

Un nouveau « Magazine »

C'est à New-York qu'il a fait son apparition, le 1er janvier de cette année, sous le titre de *Scribner's Magazine* et que Messrs. Charles Scribner's Sons continueront à le publier le 1er de chaque mois. La première livraison a obtenu le plus éclatant succès et ce succès, qui est des plus légitimes, ne pourra que se développer à l'apparition de chaque fascicule, si les mêmes soins artistiques et littéraires y sont toujours apportés ainsi que nous en sommes convaincus.

En France, on lira avec un intérêt tout particulier les pages que le très sympathique ancien ministre des États-Unis à Paris, M. E. B. Washburne, consacre au Siège de Paris et à la Commune sous ce titre : *Reminiscences of the Siege and Commune of Paris*, récit illustré de portraits et de documents collectionnés par l'auteur. On ne s'attachera pas moins aux *Glimpses at the Diaries of Gouverneur Morris ; Social Life and Character in the Paris of the Revolution*, par Mme Annie Cary Morris.

Enfin, pour terminer par ce qui rentre le plus dans notre propre programme, M. William Hayes Ward témoigne d'une profonde érudition dans son étude si substantielle : *The Babylonian Seals*, qui est illustrée dans la perfection.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — *Études sur l'Orfèvrerie française au XVIIIe siècle. Les Germain, Orfèvres-Sculpteurs du Roy*, par Germain Bapst, tel est le titre d'un superbe volume précieusement illustré qu'a édité cette semaine la *Librairie de l'Art* [1]. L'ouvrage est un in-octavo de 254 pages orné de 74 gravures.

— Dans le *Journal des Débats* du 11 février, très beau feuilleton de M. E. Reyer, consacré à la première représentation d'*Otello*, de Verdi, à Milan.

— Nous souhaitons la bienvenue au nouvel organe qu'a fondé notre excellent confrère M. A. Hustin. *La Vie artistique, Courrier hebdomadaire des Ateliers et des Expositions*, paraît tous les dimanches depuis le 6 février.

— M. Paul Meyan vient de fonder chez les éditeurs Tresse et Stock une publication mensuelle qui abonde en renseignements utiles. *Les Archives théâtrales* paraissent par fascicules mis en vente le 10 de chaque mois. On y

1. Paris, J. Rouam, éditeur, 29, Cité d'Antin ; London, Gilbert Wood and Co, 175, Strand, W. C.

trouve jour par jour tout ce qui se rapporte aux théâtres et concerts. L'annonce de toute représentation nouvelle est suivie de l'analyse succincte, mais très claire, de la pièce. La distribution des œuvres nouvelles et des reprises est donnée de la manière la plus complète. Il en est de même des articles nécrologiques. La liste de tous les spectacles du mois et des publications dramatiques et musicales termine chaque fascicule.

Angleterre — Dans *The Athenæum* du 12 février, très remarquable et très élogieux compte rendu du beau livre de M. Tourneux : *Eugène Delacroix devant ses contemporains; ses Écrits, ses Biographes, ses Critiques,* publié dans la deuxième série de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz.

— Dans *The Saturday Review* du 12 février : *The New Otello*, — *The Theatres*, — *Minor Exhibitions*, — *Woltmann and Woermann's History of Painting*, — *Irish and Cornish History and Antiquities*, — *Actors and Actresses* et *A Wagnerite on Wagner*, étude considérable consacrée au beau livre de M. Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa Vie et ses Œuvres*.

— *The Architect* du 11 février contient une grande étude sur *l'Art espagnol*, de M. Lucien Solvay [1], véritable modèle de critique magistrale, de profond savoir et d'extrême sûreté de goût. Nous ne croyons pas nous tromper en y reconnaissant le style à la fois clair, ferme et brillant, de M. Robert Hobart. Cet examen, à la fois très consciencieux et très flatteur, conclut en ces termes : *M. Solvay has written on all these subjects in a style that often recalls the works of that master of sentences, Théophile Gautier. There is the same insight into art and the same competence to treat of pictures and buildings in picturesque language.*

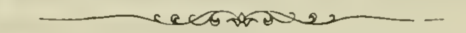
Le même numéro de *The Architect* est accompagné d'une belle reproduction d'une peinture décorative de M. Félix H. Giacomotti : *Les Flèches de l'amour*.

— *The Builder* du 12 février publie les projets d'un *Musée des Beaux-Arts,* destiné à la ville de Genève, par M. Alexandre Koch, et d'un *Palais du Peuple* que M. J. P. Seddow et feu M. E. W. Godwin voulaient ériger à Londres, ainsi que le dessin de la façade de l'édifice construit par M. W. Seckham Witherington dans Petter Lane, à Londres, pour les grands éditeurs, MM. Sampson, Low, Marston, Searle et Rivington.

États-Unis. — *The American Architect and Building News* du 29 janvier, qu'éditent hebdomadairement avec tant de succès, à Boston, MM. Ticknor et Cie, contient une étude approfondie de la monographie de *Bernard Palissy*, par M. Philippe Burty, publiée dans la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz. Le même numéro est accompagné d'excellentes planches hors texte : la *Façade de Notre-Dame de l'Épine, à Châlons-sur-Marne*, le projet de M. Carl Fehmer pour *l'Algonquin Club, à Boston*, le palais érigé à Mâcon dans l'État de Géorgie, par M. Alexandre Blair, pour une *Académie de Musique*, et la reproduction d'une belle eau-forte de M. Stephen Parrish : *Habitations de Pêcheurs au Cap Anne*. M. Parrish, qui a beaucoup de talent, est né à Philadelphie en 1846. En 1884 a été imprimé : *Catalogue of Etchings by Stephen Parrish, 1879-1883;* il décrit toutes les planches gravées par l'artiste durant cette période.

Italie. — Dans la *Revue Internationale* du 10 février que publient à Rome MM. A. Fantoni et D. Melegari : *Une Promenade avec les Dieux*, par le comte A. de Gubernatis, la suite du très intéressant *Journal intime* de Benjamin Constant, *Giuseppe Verdi*, par M. E. Checchi, etc. Nous trouvons dans le *Bulletin des Livres* de cet excellent recueil de très élogieux comptes rendus de *L'Art espagnol*, par M. Lucien Solvay, et de *Les Du Cerceau, leur Vie, leur Œuvre, d'après de nouvelles recherches*, par le baron Henri de Geymuller, les deux magnifiques ouvrages dont s'est récemment enrichie la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée avec tant de talent à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz, l'éminent historien de *Raphael*, des *Précurseurs de la Renaissance* et de tant d'écrits aussi remarquables par la perfection littéraire que par l'étendue de l'érudition et l'extrême sûreté du savoir.

Pays-Bas. — Dans *De Nederlandsche Spectator* du 12 février, article très remarquable consacré à louer le *Richard Wagner* de M. Adolphe Jullien. L'auteur, qui se cache sous les initiales S. H. C., est Mme Nicolai, femme du compositeur néerlandais.



SPECTACLES ET CONCERTS

Le seizième Concert du Châtelet, dirigé par M. Ed. Colonne, et le quatorzième Concert-Lamoureux, ont eu lieu le 13 février, l'un et l'autre avec le plus éclatant succès.

Au premier, on a chaleureusement applaudi la *Symphonie en Si Bémol (nº 4)*, de Beethoven, le deuxième tableau du 1er acte de *Parsifal*, de Wagner, *le Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, ainsi que l'*Ouverture de « Phèdre »*, de M. Massenet, et l'*Intermezzo*, de M. Paul Lacombe.

A l'Eden-Théâtre, à l'*Ouverture de « la Grotte de Fingal »*, de Mendelssohn, et à l'*Ouverture du « Tannhæuser »*, de Richard Wagner, M. Lamoureux avait ajouté la première audition d'une très belle *Symphonie en sol mineur*, de M. E. Lalo, *la Chasse fantastique*, de M. E. Guiraud, et

1. Publié dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz. Paris, Jules Rouam; London, Gilbert Wood and Co.

le *Prélude du deuxième acte de « Gwendoline »*, de M. Emm. Chabrier, magistralement exécutés, de même que le *Concerto en la mineur*, pour piano, de Schumann, qui a été, pour Mme Szarvady, un triomphe ininterrompu.

Chronique de l'Hôtel Drouot



RENTE-CINQ dessins de Prud'hon, c'est le titre sous lequel on avait annoncé la semaine dernière, à grand renfort de publicité et de réclames, la vente de trente-cinq dessins torchonnés par une main d'écolier, d'après les compositions les plus connues de Prud'hon. Ces dessins, je les connaissais depuis longtemps et je savais qu'en penser, aussi m'étais-je abstenu d'en parler; j'aurais même évité d'en rien dire aujourd'hui, n'était la pompe avec laquelle ils ont été présentés au public, qui leur a fait d'ailleurs l'accueil qu'ils méritaient. Des catalogues illustrés, deux jours d'exposition, ce n'eût pas été trop pour Prud'hon, mais pour ces platitudes, qui donc pouvait s'y laisser prendre? Les commissionnaires de l'hôtel des ventes eux-mêmes, ces naïfs enfants de la Savoie dont le flair se développe au maniement des objets d'art, n'en auraient pas donné une chiquenaude et ne les auraient certainement pas pris en paiement de leur journée, les cadres déduits. Quel rôle difficile, pour un homme qui se dit expert, que de présenter sérieusement ces lazzis au public, mais aussi que diable allait-il faire dans cette galère? Je mets hors de cause, bien entendu, la personnalité du commissaire-priseur qui ne peut refuser son ministère quand il est requis, et je pense que le mieux est de rire de cette équipée, à la condition toutefois qu'elle ne se renouvelle pas.

Je dois reconnaître, cependant, que sans cette bouffonnerie je n'aurais rien eu à dire de l'Hôtel Drouot, ou du moins presque rien. La vente faite dans le courant de la semaine, du 8 au 11 février, par Me Chevallier et M. Mannheim, d'objets d'art et d'ameublement appartenant à M. X..., se composait en majeure partie d'objets modernes d'un grand luxe, mais dont les prix ne présentent point d'intérêt. Quelques tableaux figuraient dans cette vente, notamment une toile de Paul Delaroche, *le Petit Mendiant*, adjugé 5,000 fr.; une marine, *Effet d'orage*, par Isabey, 1,200 fr.; *Manœuvre d'artillerie*, aquarelle par Pils, 660 fr.; un tableau en tapisserie des Gobelins, représentant une *Sibylle*, d'après le Dominiquin, a été vendu 3,200 fr.

Une vente de tableaux modernes, faite lundi par MMes Escribe et Tual, assistés de M. Bernheim, a produit la somme de 50,996 francs. Ces tableaux étaient en général de médiocre qualité; le plus important, *Un Pâturage*, par Van Marcke, a été adjugé 12,100 fr.; *l'Abreuvoir*, par le même, 2,800 fr.; *le Chêne*, une esquisse de Th. Rousseau, 5,900 fr.; *le Paysan d'Antibes*, par Meissonier, une étude si faible que le maître serait excusable de la renier, 6,900 fr.; *la Desserte*, par Vollon, 1,410 fr.; *la Procession*, par E. Isabey, 1,900 fr.; *Églogue*, par Henner, 1,980 fr.; Ziem, *les Lagunes*, 1,060 fr., etc. Le reste ne vaut pas.....

CH. PILLET.

LES GRANDES VENTES ÉTRANGÈRES

MM. Christie, Manson et Woods commenceront, à Londres, le 8 mars, la vente de la première partie de la célèbre Collection de Gravures du feu duc de Buccleuch; elle se composera de huit vacations consacrées à l'École anglaise; la seconde partie de la collection, qui comprend les œuvres de Rembrandt, Adriaan van Ostade, Albert Dürer, Marc-Antoine, etc., sera vendue à partir du 19 avril.

A Rome, le 28 février et jours suivants, sera adjugée, dans une salle du Palais Colonna, *Piazza Santi Apostoli*, la précieuse Collection de Tableaux et Objets d'art de M. le chevalier Pandola. On y admire un tableau de Previtali, des porcelaines de la célèbre fabrique de San Marco de François Ier de Médicis, de Sèvres et de Saxe, des majoliques de toutes les anciennes fabriques italiennes les plus renommées, des bronzes, des meubles, des miniatures, des étoffes, etc., le tout choisi par un connaisseur des plus compétents.



FAITS DIVERS

FRANCE. — On lit dans le *Libéral du Nord*, de Douai, du 9 février :

Un hommage. — Il y a déjà quelques mois on a placé sur la porte de la maison n° 7 de la rue Saint-Pierre, actuellement habitée par M. Saphore, ingénieur, une plaque en marbre gris où se lit cette inscription en lettres d'or :

ICI TRAVAILLA ET MOURUT
JEAN BELLEGAMBE
LE MAITRE DES COULEURS
PEINTRE EXCELLENT
1506-1532

Ce n'est pas une plaque qu'il faudrait à Bellegambe dans sa ville natale, mais bien une statue. De même qu'à Jean de Bologne, car nous ne comptons pas l'effigie du grand sculpteur, qui se trouve reléguée au fond du Jardin des Plantes.

Douai a le devoir de consacrer ces deux illustres mémoires par des monuments dont la signification serait plus claire que celle du mystique édicule de la place Thiers.

ITALIE. — La municipalité de Rome a fait exécuter par le sculpteur Bottinelli le buste en marbre du général Fabrizi.

Ce buste est destiné à orner la promenade du Janicule.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de Victoire, 14.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée d'Arcachon.

Le don fait à la ville d'Arcachon par feu M. Deganne comprend toute sa galerie de tableaux composée de plus de cent toiles, entre autres deux paysages de M. L. Français, *la Vallée de Courtry*, de feu Alexandre Ségé; un paysage de M. Rapin, *Molière chez son barbier*, par Mlle Nélie Jacquemart, aujourd'hui Mme Édouard André, — ce tableau a figuré au Salon de 1865 sous le n° 982, — deux Charles Jacque : *Coqs et poules;* une douzaine de compositions de M. Gustave Staël, une marine de Mme Élodie La Villette, un paysage de M. G. Lecointe, un *Coucher de soleil* et plusieurs vues prises aux environs d'Arcachon, par M. Auguin; *Troupeau de moutons*, par M. Ceramano; *Une Smala* de M. Huguet, des paysages de MM. Watelin, Thénot, Annaly, A. Baudit et Wallet; des *Fleurs*, de MM. Jacquelin et A. Baudit; *le Quai aux Fleurs à Paris*, par M. Paul Leconte; *Oiseaux et Fruits*, par M. J. Leroy; une marine, par M. A. Caron, etc.

Nous avons l'honneur d'offrir au Musée d'Arcachon, à titre incessible et inaliénable, les œuvres d'art suivantes, à la condition qu'elles y seront exposées à demeure convenablement encadrées :

1° *Vaches sous bois*, tableau de Mlle Rosa Venneman;

2° *L'Allée abandonnée*, eau-forte de M. Edmond Yon, d'après M. Camille Bernier, épreuve d'artiste signée au crayon;

3° *Un Coin de jardin*, eau-forte de M. Eugène Champollion, épreuve avant toute lettre, d'après M. Antonio Casanova;

4° *La République*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de M. Daniel Mordant, d'après le haut-relief de M. Jules Dalou (Hôtel-de-Ville de Paris);

5° *La Naissance de Henri IV*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de M. Edmond Ramus, d'après le tableau d'Eugène Devéria du Musée du Louvre.

Musée de Bar-le-Duc.

Le 6 août 1886, nous annoncions ici les dons que nous faisions à ce Musée, et nous avions l'honneur d'en aviser la Municipalité, qui ne nous a jamais répondu.

Le 7 octobre, M. A. Jacob, conservateur du Musée, nous écrivait pour nous prier de lui faire connaître à combien pourraient approximativement s'élever les frais de transport et d'encadrement. Le 9, nous lui avons transmis ces renseignements.

Le 22 février, M. le Conservateur nous a adressé ses profonds regrets de ne pouvoir accepter notre don, faute d'emplacement et faute de fonds!!! Il a bien voulu exprimer l'espoir que nous renouvellerions nos offres lorsque la fâcheuse situation de son Musée se sera modifiée. Nous attendrons pour le faire que le Musée de Bar-le-Duc soit devenu le moins du monde un Musée sérieux, et que la Municipalité de cette ville ait compris qu'il est de son devoir envers ses concitoyens d'imiter l'intelligent et fécond exemple que viennent de donner à tous les Musées provinciaux les modestes villes de Morlaix et de Cholet.

Musée de Douai.

Nous apprenons avec le plus vif regret la mort de M. Delplanque, l'excellent conservateur des collections municipales de Douai, auxquelles il s'était dévoué avec un zèle de tous les instants.

Le Musée de Morlaix.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Nantes, 21 février 1887.

Il y a quelques semaines, j'ai entretenu les lecteurs du *Courrier de l'Art* des acquisitions nombreuses faites à l'Exposition de Nantes pour le Musée de Morlaix, et j'ai dit un mot, à cette occasion, de la sympathie et des encouragements que méritent les efforts que s'impose cette petite ville pour se donner un Musée.

J'éprouve le besoin de revenir aujourd'hui à la charge et de faire appel, en faveur de cette intéressante création, aux personnes qui ont le souci de la diffusion du sens esthétique en province. Il y a deux ans, dans ces mêmes colonnes du *Courrier de l'Art*, j'ai fait, dans le même esprit, un appel en faveur d'un autre Musée de Bretagne, celui de Vannes, alors en création, ou plutôt en projet, et j'ai eu la bonne fortune de voir cet appel entendu au delà de toutes mes espérances. Morlaix n'étant pas moins intéressant que Vannes, l'étant peut-être même davantage puisqu'il s'agit d'une simple sous-préfecture, j'ose espérer que cet appel ne sera pas complètement perdu.

Il y a longtemps que la ville de Morlaix rêvait d'avoir un Musée, mais tout manquait pour faire passer ce désir dans le domaine de la réalité : le local et les fonds.

Le local, une circonstance imprévue le fournit.

Le ministère de la guerre possédait à Morlaix un dépôt de fourrages du service de la remonte, à l'usage duquel avait été affectée l'ancienne et très curieuse église gothique des Jacobins. La translation de ce dépôt à Guingamp ayant été décidée, l'édifice devint sans emploi pour la guerre et fut rétrocédé à la ville. En quel état, je vous le laisse à penser! Toutefois, quelque saccagée que fût cette ancienne église, elle était solide encore et assez intéressante pour que la municipalité n'hésitât pas à l'approprier à la bibliothèque municipale qui venait d'être fondée (1873). Une vaste salle resta disponible. On la réserva à un Musée.

Un Musée à Morlaix! dans une ville de 17,000 âmes! L'audace était grande. Mais c'est le propre des bonnes semences de rapporter un jour ou l'autre de bons fruits.

A ce Musée, qui n'existait que sur le papier, quelques donateurs offrirent plusieurs toiles, et, se trouvant dès lors

remplir les conditions voulues pour être classé, reçut de l'État plusieurs envois successifs.

Mais, malgré ces dons, on continuait à avoir des murs nus. L'espace dont on disposait était hors de proportion avec le petit nombre des objets réunis.

C'est ce que comprit parfaitement la Société d'études scientifiques du Finistère. Cette Société, de création récente, demanda la concession du bas côté de l'église pour y installer les collections qu'elle formait. La municipalité accepta et la Société d'études répara de son mieux la partie de l'édifice qui lui était concédée et y installa ses collections.

Tout cela était bien primitif, mais enfin le premier pas était fait, et c'est surtout quand il s'agit de créer un Musée dans une petite ville que le premier pas est celui qui coûte le plus. L'heure arrive tôt ou tard où, l'idée ayant fait son chemin, les efforts sont récompensés, et où les généreuses illusions des promoteurs se réalisent ou sont même dépassées.

C'est ce qui arriva pour Morlaix. L'état précaire de ce Musée menaçait de se prolonger longtemps encore, et déjà l'on aurait pu croire que l'entreprise était démesurée pour une localité d'une si faible population, quand tout à coup la ville se trouva mise en possession, pour son Musée, d'une somme relativement très forte. Un Morlésien ami des arts, le comte de Guernisac, entre autres dispositions prises en faveur de la ville, avait inscrit le Musée de Morlaix sur son testament pour la somme de 60,000 francs.

Une commission fut nommée pour l'emploi de ce legs, laquelle décida que 20,000 francs seraient consacrés à l'installation de trois Musées, constitués par l'archéologie, par l'histoire naturelle et par les beaux-arts. Les 40,000 francs qui restaient seraient attribués aux acquisitions pour ces trois Musées.

Cette décision, approuvée par la municipalité, fut rapidement exécutée. Les superbes rosaces gothiques de l'église des Jacobins furent restaurées, le toit fut ouvert pour obtenir les jours du haut, les portes furent munies de portières et les murs tapissés d'étoffes. En peu de temps on eut disposé, pour recevoir les tableaux et les dessins, deux salles des plus confortables, tandis qu'une troisième salle, éclairée par une belle rosace, était attribuée à l'histoire naturelle, et que la basse nef, qui jouit de belles fenêtres, était restaurée pour recevoir les gravures, les objets d'archéologie, les statues et les moulages. La bibliothèque fut maintenue dans le même bâtiment; elle pourra, si le besoin s'en fait un jour sentir, être déplacée pour fournir au Musée une salle de plus.

Les fonds attribués aux acquisitions ont été employés avec beaucoup de discernement, et ces achats, joints aux dons de l'État et à ceux de MM. de Tromelin et Berthelon, constituent un petit Musée intéressant, qui ne compte pas moins de soixante et onze toiles, vingt-cinq aquarelles et dessins, quatorze estampes provenant de la chalcographie du Louvre, et onze numéros de sculpture (moulages ou originaux).

Les anciennes écoles de peinture ne sont guère représentées que par deux toiles : une *Cuisine*, du Bassano, provenant du legs de Guernisac, et une grande toile de Ribera, *Jonas*, acquise de M. le comte de Saint-Prix, l'une et l'autre dans un excellent état de conservation. Mais l'école moderne ne fait pas mauvaise figure, et nous connaissons plus d'un Musée de province où les choix ont été moins heureux. En plus des toiles acquises à Nantes et dont je vous ai donné le détail, on trouve à Morlaix : Camille Bernier, Bonvin, Brascassat, Charles Jacque, Luminais et bien d'autres artistes estimables qu'il serait trop long d'énumérer ici. L'artiste breton Pierre Ozanne est représenté par une suite de charmantes marines au crayon noir de 1776.

La direction de ce petit Musée est confiée à une commission d'hommes de goût, et un amateur éclairé, M. Edmond Puyo, en a été nommé conservateur par le préfet du Finistère, sur la présentation du maire de Morlaix.

Ajoutons que le legs Guernisac n'est pas entièrement épuisé, et on a eu raison, car il y a lieu de pourvoir à l'entretien de ce Musée et aux frais d'un gardien, brave retraité de la marine qui est déjà installé dans une loge à l'entrée du Musée.

Telle est, à l'heure actuelle, la situation. Tout l'essentiel est fait, mais les modiques ressources de la ville de Morlaix ne permettront pas de faire davantage.

C'est pourquoi il m'a paru utile de signaler aux lecteurs du *Courrier de l'Art* cette création intéressante, dans l'espoir que plus d'un d'entre eux voudra lui témoigner sa sympathie. La Bretagne a fourni de nombreux artistes, ce n'est point une terre ingrate pour l'art; malheureusement, placée comme elle est à l'écart de la grande circulation, elle est oubliée, délaissée, et ses Musées sont pauvres et peu nombreux. Aujourd'hui un certain réveil artistique paraît se manifester dans quelques villes de cette populeuse province; espérons qu'il se trouvera à Paris, ou dans les autres départements français, des amis de l'art pour encourager ce mouvement.

Ed. Champury.

Les Musées de Bretagne sont l'objet de la vive sollicitude de notre excellent collaborateur M. Ed. Champury, le très compétent critique d'art du *Phare de la Loire*. Il entretiendra prochainement nos lecteurs du Musée de Cholet et n'oubliera pas le Musée de Nantes où fleurit par trop le vandalisme, grâce à une direction aussi incompétente que possible.

Désireux de seconder les efforts de M. Champury, nous avons l'honneur d'offrir au Musée de Morlaix, à titre incessible et inaliénable, et à la condition que ces œuvres d'art soient exposées à demeure convenablement encadrées :

1° *La République*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de M. Daniel Mordant, d'après le haut-relief de M. Jules Dalou (Hôtel-de-Ville de Paris);

2° *Un Coin de jardin*, eau-forte de M. Eugène Champollion, épreuve avant toute lettre, d'après M. Antonio Casanova ;

3° *La Naissance de Henri IV*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de M. Edmond Ramus, d'après le tableau d'Eugène Devéria (Musée du Louvre);

4° *Convoi d'un enfant en Finlande*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de M. Edmond Ramus, d'après le tableau de M. Albert Edelfelt;

5° *Le Nouvel Opéra de Paris*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte originale de M. J. A. Mitchell;

6° *L'Enclos*, lithographie de M. Théophile Chauvel, épreuve avant la lettre, signée, d'après le tableau de M. Émile van Marcke.

Paul Leroi.

P. S. Nous apprenons à l'instant que le Musée de Morlaix vient de recevoir deux nouveaux dons : le très intéressant tableau de M. Lucien Laurent-Gsell, du Salon de 1885, représentant *l'Atelier Cabanel à l'École des Beaux-Arts* et *Florentine*, fort beau marbre de M. Alfred Boucher, œuvre en tous points digne de l'éminent auteur de l'admirable groupe du Salon de 1886 : *Au But!*

2e *P. S.* Au moment de mettre sous presse, nous recevons de M. A. W. Thibaudeau, de Londres, qui les offre au Musée de Morlaix aux mêmes conditions que les dons du *Courrier de l'Art : le Cardinal Manning* et *Sir Frederick Leighton, Baronet, président de la « Royal Academy of Arts »*, épreuves avant toute lettre des superbes portraits gravés d'après nature par M. Alphonse Legros.

P. L.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— La Société des Amis des Arts de Bordeaux, qui a pour représentant, à Paris, M. Olivier Merson, inaugurera le 12 mars sa trente-cinquième Exposition annuelle, qui promet d'être exceptionnellement brillante.

Les heureux résultats obtenus par la Société se trouvent résumés dans ce passage de son dernier compte rendu :

A la fin de la trente-quatrième Exposition, la Société comptait plus de mille membres, ayant souscrit ensemble mille cent trente-cinq actions de 25 francs chacune.

La trente-quatrième Exposition, ouverte du 20 mars au 16 mai 1886, comprenait 450 ouvrages; 100 ont été achetés au prix de 60,512 francs.

Le chiffre total des acquisitions faites aux trente-quatre premières Expositions est de 2,010,265 francs.

Cinquante et un ouvrages, ayant coûté ensemble plus de 154,500 francs, ont été successivement placés au Musée de Bordeaux.

Courrier de Vienne.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Vienne, 4 février 1887.

Les manifestations de la vie artistique se succèdent dans la capitale de l'Autriche avec une rapidité que rien ne déconcerte. On sent que les préoccupations du beau absorbent les esprits d'élite au point de leur faire oublier les alarmes du monde politique et de les rendre même indifférents aux distractions que le carnaval multiplie sous leurs pas. A Vienne (et c'est là une remarque que nous aurons à répéter souvent), le monde artistique se sait tellement soutenu par l'opinion qu'il poursuit sa voie sans se préoccuper de ce qui se passe autour de lui. Que la Bourse soit en hausse ou en baisse, que le cliquetis des armes retentisse ou non dans les colonnes des journaux, il n'organise pas moins ses Expositions; et le public, il faut le reconnaître, lui donne toujours raison en venant les visiter.

Les premiers jours de janvier avaient été remplis par l'Exposition des aquarellistes et par celle des arts graphiques; le mois de mars verra s'ouvrir l'Exposition de l'art religieux, sur laquelle nous reviendrons tout à l'heure avec détail. Le mois d'avril sera consacré à l'Exposition annuelle des artistes viennois; et, en attendant, tous les connaisseurs se pressent autour du tableau colossal de Matejko (l'*Entrée triomphale de la Pucelle d'Orléans à Reims, lors du couronnement de Charles VII*). Commençons par cette œuvre remarquable qui intéresse tout spécialement les lecteurs français. Elle a droit à la priorité, d'abord parce qu'elle constitue la grande attraction de l'heure présente, ensuite parce qu'elle sera probablement l'un des derniers ouvrages du maître dont le nom est si populaire.

C'est toujours un spectacle digne d'intérêt que celui des tentatives multipliées d'un grand artiste pour élargir le cercle de ses compositions et donner à sa renommée une consécration sans cesse renouvelée. Matejko, le plus âgé de la triade où Makart représentait l'Autriche cisleithane, Munkacsy le royaume de Saint-Étienne et lui la Pologne, a déjà vu la tombe se refermer sur l'un de ses rivaux. Lui, toujours actif, toujours l'œil fixé sur l'avenir, amoncelle les travaux les plus divers et semble décidé à ne pas vouloir s'accorder une minute de repos. Il sent l'âge venir; et déjà la myopie dont il a toujours été atteint augmente au point de lui rendre difficile un coup d'œil d'ensemble sur ses propres tableaux. Avant que l'heure de la retraite ait décidément sonné pour lui, il veut montrer son talent dans tout son éclat, et faire apprécier une fois encore les qualités incontestables que les juges les plus sévères lui ont toujours reconnues. Cette fois, comme le fait remarquer avec raison la *Kunst-Chronik*[1], il semble que sa réputation comme peintre national polonais ne lui ait pas paru suffisante. « Il a voulu, dit le journal que nous citons, montrer que son esprit savait franchir au besoin les limites de sa patrie, que son art savait être international, et que les grands événements historiques avaient le pouvoir de l'inspirer, alors même qu'ils n'avaient exercé aucune influence sur les destinées de la Pologne. C'est ainsi qu'il a été amené à peindre le tableau colossal de l'*Entrée de Jeanne d'Arc à Reims*. L'héroïne d'Orléans, la libératrice de la France, est, pour les Polonais, le symbole vénéré de leur propre délivrance. A ce

1. L'*Allgemeine Kunst-Chronic*, de Vienne, est un excellent journal d'art, dirigé par notre savant correspondant, M. Wilhelm Lauser.

(Note de la Rédaction.)

titre, elle était tout naturellement indiquée à un peintre polonais; et voilà pourquoi l'œuvre la plus récente de Matejko est de nouveau empreinte d'une grande puissance historique, en même temps qu'elle constitue un véritable psaume patriotique émané d'une âme ardente et convaincue. »

Il serait difficile de mieux définir l'ensemble de cette œuvre gigantesque, où les emblèmes religieux se mêlent aux défilés historiques, où l'archange Saint Michel apparaît dans les airs l'épée à la main, comme pour veiller sur l'héroïne qui a conduit Charles VII à Reims à travers les armées anglaises. Il ne faut pas nous demander d'ailleurs d'analyser fidèlement, dans un compte rendu forcément rapide, une toile de cette importance. Rarement autant de personnages ont été groupés dans un cadre de cette dimension. Derrière la Pucelle d'Orléans, à cheval et revêtue d'une armure d'acier, s'avance le jeune roi Charles sous un riche baldaquin. Il est accompagné de la reine Marie d'Anjou, sa femme, et de son amie Agnès Sorel. Viennent ensuite des évêques, des gentilshommes, des chevaliers, des hommes d'armes, de hauts fonctionnaires, de brillantes amazones. C'est un fouillis de velours, de soie, de fourrures, de diamants, de dorures étincelantes, d'armures brillant à l'éclat des torches. L'œil s'y perd et a quelque peine à s'y reconnaître. Heureusement on aperçoit au fond la cathédrale de Reims brillamment illuminée; et l'attention se porte sur ce point, que l'on sait être le but final du défilé historique placé sous nos yeux.

L'on retrouve ici toutes les qualités maîtresses de Matejko, en même temps que l'on est contraint de constater le défaut de la plupart de ses œuvres. Chaque personnage est peint avec une merveilleuse habileté; chaque tête constitue un chef-d'œuvre. Tous les détails sont d'une finesse et d'une perfection qui ne laissent rien à désirer. Mais l'ensemble est un peu confus au premier abord. On a peine à s'y reconnaître. Il faut le temps de s'orienter dans ce tableau, et l'on sent que, comme nous le disions, le maître polonais, avec sa vue trop courte, n'a pas eu la possibilité matérielle de juger son œuvre d'un seul coup d'œil. C'est, malgré ce défaut, une page vraiment magistrale, qui contribuera encore à grandir la renommée de Matejko. Il faut se féliciter de la voir exposée à Vienne avant qu'elle puisse commencer sa tournée à travers l'Europe.

D'une toile de ce genre à l'ordre religieux, il n'y a qu'un pas. Franchissons-le vite pour revenir à l'Exposition dont nous avons parlé plus haut. Cette réunion d'objets si divers (autels, tableaux, calices, ciboires, broderies d'or et d'argent, dentelles, nappes d'autel, flambeaux, projets d'églises ou de sacristies, vitraux, etc.) poursuit un double but, dans la pensée des promoteurs de l'Exposition : 1° Encourager les industries qui se consacrent à la fabrication des objets d'art ou simplement de nécessité pour le service des églises; 2° Montrer au monde ecclésiastique que l'Autriche possède sous ce rapport des ressources précieuses et qu'elle n'a nul besoin de les chercher au dehors. Encouragement artistique d'une part, encouragement pratique et pécuniaire de l'autre; c'est en somme le but que poursuivent et qu'ont toujours poursuivi les Expositions sur tous les points du monde. Celle-ci promet d'être des plus intéressantes. On annonce déjà, comme devant y figurer, de splendides vitraux de la fabrique d'Innsbruck, ainsi que des travaux en bois sculpté de Saint-Ulrich, qui produiront le plus grand effet.

Quant à l'Exposition annuelle des artistes viennois, qui s'ouvrira le 2 avril au *Künstlerhaus*, elle sera également fort nombreuse et fort intéressante si l'on en juge par les travaux actuellement en préparation dans les divers ateliers. Nous aurions à cet égard de curieux détails à donner si le temps nous le permettait.

Il resterait, pour être complet, à parler de projets d'un autre genre, conçus pour décorer de façon monumentale une des principales places de Vienne (celle qui s'étend devant le jardin du prince de Schwarzemberg et au centre de laquelle se trouve déjà un jet d'eau d'une merveilleuse hauteur), mais l'espace nous manque. Nous sommes contraint de remettre toute explication à cet égard à une prochaine lettre.

WILHELM LAUSER.

ART DRAMATIQUE

ODÉON : *Numa Roumestan.*

THÉATRE DE PARIS : *Le Ventre de Paris.*

VARIÉTÉS : *Le Coup de foudre.*

THÉATRE-CLUNY : *Rigobert.*

Je n'ai pas de place pour un préambule et vais droit aux faits.

Numa Roumestan est une comédie en cinq actes dans laquelle M. Daudet s'est proposé de montrer les contrastes qui existent entre le tempérament du Nord et celui du Midi. Ce plan l'emporte en grandeur sur toutes les conceptions sociales mises à la scène depuis l'invention du théâtre. L'exécution réclame un homme également versé dans ce qui vient soit des Flandres françaises, soit de la Province romaine. M. Alphonse Daudet, qui connaît le Midi comme s'il l'eût fait — et l'eût-il fait autrement? j'en doute — était désigné pour accomplir la moitié de la besogne qui est du côté du soleil. Quant à l'autre moitié, celle qui est du côté de l'ombre, il n'a jamais affiché la prétention d'y être grand clerc : aussi toutes ses préférences d'observateur sont-elles du même côté, celui de Roumestan. Menteur avec conviction, mais sincère dans son égoïsme, mobile et changeant comme une femme, travaillé par le besoin de parler, mauvais mari, bon père, tel est le héros de M. Daudet. A peine l'a-t-on vu qu'on apprend qu'il vient de tromper Mme Roumestan, née Rosalie Le Quesnoy; comme c'est un enjôleur, elle lui pardonne, et il recommence. Il recommence tout de suite, ignorant ou insouciant du mal qu'il peut faire autour de lui. Député de son arrondissement, il a promis sa protection à de pauvres diables qui viennent à

Paris mourir de faim sur sa recommandation : seuls les Dachellery feront fortune — et à cause de quoi? je vous le demande, âmes vertueuses — à cause de leur fille, une rouée coquine de seize ans qui roule déjà aux cafés-concerts de Paris. Voilà Roumestan amoureux de la petite Dachellery : il oublie ses promesses de fidélité pour cette diablesse que Dieu a faite jolie à croquer, il l'invite à une soirée chez lui, il la courtise furieusement et en public. Rosalie s'en aperçoit comme tout le monde, et tente de le retenir au nom de la foi jurée ; mais quoi! ce sont là des paroles. Roumestan ne croit qu'aux siennes, et encore!... Au surplus, il s'emballe, s'emporte, et Rosalie n'a plus que la triste ressource du divorce : elle le regrette, car elle va être bientôt mère. Remué par ce cri d'entrailles, notre Roumestan supplie, implore son pardon. Rosalie, désabusée dans son affection, froissée dans son amour-propre, s'est retirée chez ses parents — car M. et Mme Le Quesnoy vivent encore — et persiste dans sa résolution. C'est ici que M. Le Quesnoy intervient : sur son ordre, Mme Le Quesnoy avoue qu'elle lui a jadis pardonné une faute pareille à celle de Roumestan. Il espère que Rosalie suivra cet exemple et reconnaîtra le sacrifice d'honneur qu'il lui fait. Point. Elle s'entête et part pour le Midi, où elle accouche d'un beau garçon. Pendant ce temps, les amis ont organisé une sorte de complot pour la rentrée en grâce de Roumestan qui, le jour même du baptême de son enfant, reprend au foyer la place abandonnée. Naturellement il jure de ne pas recommencer, mais Rosalie est bien bonne de le croire.

Cette comédie n'est pas fortement intriguée; ce n'est d'ailleurs point par les coups de théâtre que M. Daudet a voulu exciter l'intérêt. *Numa Roumestan* est un ouvrage d'un genre tout particulier qui procède par tableaux et par cadres sans lien commun, disposés par la main d'un artiste et d'un poète. Toutefois, pour que l'attention, ainsi morcelée, se soutienne jusqu'au bout, l'auteur a dû marquer un sens très fin des choses de la scène qu'il entend, en effet, admirablement. J'imagine que le spectateur sera pris surtout par les détails de comédie où le génie méridional est peint, avec ses enthousiasmes et ses mensonges. Là M. Daudet passe l'exquis. Il a des mots qui sont des définitions, des saillies qui sont des traits de lumière chatoyante et dorée empruntés directement au soleil de Provence. Peut-être eût-il mieux valu qu'il se maintînt solidement dans le satirique, au lieu d'appeler le dramatique à son secours, sur les confins du troisième acte. Ainsi il m'a paru que la confidence des Le Quesnoy à leur fille était absolument inutile. M. Le Quesnoy, en sa qualité d'ancien magistrat, avait d'autres moyens à sa disposition pour amollir ou forcer la volonté de Rosalie. En revanche, je signalerai comme un modèle la scène de la séparation entre Rosalie et Numa : elle est écrite avec une énergie sobre et délicate qui manque à la plupart de nos auteurs, et montre de quel appoint est le style dans les situations dramatiques réputées les plus tendues.

Ce qui pèche dans *Roumestan*, et au point d'avoir son rejaillissement sur l'œuvre même, c'est l'interprétation des deux maîtres rôles : Numa et Rosalie. M. Mounet n'a pas l'organe assez souple pour indiquer les caresses chantantes de Numa. Mlle Sizos n'est pas assez ample de formes pour entrer dans la robe maternelle de Rosalie. Certes, ni l'un ni l'autre ne font tache, mais ils ne commandent pas la curiosité. Au contraire, parlez-moi de Mlle Cerny dans le rôle de la Dachellery! C'est là de l'essence de séduction. La tante Portal, un autre rôle charmant, a été faiblement dessinée par Mme Crosnier. Dans le tambourinaire Valmajour — physionomie de musicien falot, victime des belles phrases de Roumestan, — M. Rebel a déployé une fantaisie nouvelle pour nous. Albert Lambert, dans Le Quesnoy, complète avec Mmes Favart et Lainé, MM. Dumény et Colombey, une distribution d'ensemble qui ne pouvait être plus heureuse. Je vous signale les décors et la mise en scène, qui sont d'un goût très pur : M. Daudet a trouvé en M. Porel un collaborateur digne de lui.

Le Théâtre de Paris devait l'hospitalité au *Ventre de Paris*, drame en sept tableaux tiré du roman de M. Zola par M. Busnach. Je me hâte de le dire, ce n'est pas encore cette pièce-là qui nous renseignera sur l'idéal naturaliste que M. Zola défend dans ses livres. Il faudrait bien que M. Zola consentît un beau jour à s'expliquer avec le public. J'ai lu de lui quantité de manifestes où il annonce la révolution du théâtre par ses soins : depuis plusieurs années, je savoure de magnifiques périodes où il nous avertit qu'il est parti en guerre contre les conventions, les ficelles et les trucs, et qu'il va prochainement aboutir. Il crible de flèches les dramaturges surannés, les vieilles perruques et les vieilles barbes de la littérature théâtrale, et quand on nous joue une de ses pièces, on nous prévient, avec toutes sortes de ménagements, qu'elle n'est pas de lui, mais de M. Busnach d'après lui. Somme toute, il semble que Zola, romancier plus ou moins hardi, polémiste plus ou moins ardent, décline la responsabilité de ses doctrines quand elles sont portées au théâtre. Quelle est la part de M. Zola dans *le Ventre de Paris?* A-t-il collaboré avec M. Busnach et dans quelle mesure? S'est-il désintéressé de la pièce au point d'assister impassible aux coupures, changements et additions que M. Busnach y a pratiqués? Ce sont des points sur lesquels on aimerait à être fixé, car de deux choses l'une, ou M. Zola est étranger au *Ventre de Paris*, et alors il a en horreur les éloges qu'on lui décerne; ou il est collaborateur, et alors il nous trompe, car ce n'est point un auteur naturaliste. C'est tout simplement un élève de Dennery.

A part le décor qui est assez réaliste, en ce sens qu'on y déroule successivement à nos yeux toute l'avenue de Neuilly éclairée au gaz jusqu'à l'Arc-de-Triomphe ; le réveil des Halles, à la Pointe Saint-Eustache, avec les voitures de maraîchers dans la brume matinale ; l'arrière-boutique d'une charcuterie dans laquelle un vrai charcutier confectionne devant nous de la vraie galantine ; la Poissonnerie des Halles où de vraies poissardes vendent des soles vraisemblables; à part ce déballage de toiles peintes avec une exactitude photographique, et animée par une figuration

sévèrement régie, je cherche en vain « la matière naturaliste » dans *le Ventre de Paris :* elle n'y est pas, et nous voilà forcés d'attendre que M. Zola l'y mette, comme il nous en menace dans ses proclamations. Nous restons en face d'une affabulation que nous connaissons déjà pour l'avoir rencontrée dans l'œuvre des Brisebarre, des Nus, et autres Anicet Bourgeois, sans compter Dennery que nous allons heurter tout à l'heure. Mme Mehudin est une brave et digne marchande de poissons qui rêve pour sa fille Louise ce qu'on appelle, en terme patriarcal, un bon établissement. Mais — circonstance ignorée de Mme Mehudin — Louise a un amant et un fils : l'amant a été déporté à la suite des événements de 1851, l'enfant est élevé aux environs de Paris. L'amant passe pour mort, lorsqu'une nuit, venant aux Halles dans une voiture de maraîcher, Mme Mehudin ramasse un homme couché, mourant de faim, en travers de la route. Cet homme, c'est Florent le déporté. Recueilli par son frère et sa belle-sœur en faveur de qui il renonce à un héritage de quarante mille francs — détail peu naturaliste ! — Florent devient inspecteur aux Halles et revoit Louise en cachette. Mme Mehudin ne tarde pas à remarquer les allées et venues des amoureux, et, pour y couper court par un moyen radical, elle n'hésite pas — tant par haine politique que par despotisme maternel — à dénoncer Florent qui trempe dans une conspiration contre l'empereur. Ici se place la scène, ou plutôt l'acte qui a soulevé la salle. Mme Mehudin, presque fière d'avoir accompli sa délation, arrive chez Louise au moment où on vient d'amener à celle-ci le petit Jean, l'enfant qu'elle a eu secrètement de Florent. Le petit s'amuse dans la pièce voisine, quand Mme Mehudin fait son entrée chez Louise, la bouche pleine d'injures contre Florent. Louise, d'abord respectueuse, frémit sous l'insulte et, sur l'aveu de la délation qui menace Florent, taxe sa mère d'infamie et de lâcheté. Mme Mehudin se rue sur Louise, elle va frapper, quand tout à coup un enfant se jette entre elles, s'écriant : « Méchante, ne faites pas de mal à maman ! » Là-dessus, la colère de Mme Mehudin ne connaît plus de bornes : lui avoir à ce point menti depuis sept ans ! Elle chasse et sa fille et l'enfant. Mais voilà que le petit tout tremblant s'approche de la grand'mère, se frotte à elle si doucement, si tendrement qu'elle fond en larmes ; le pardon lui tombe des lèvres, et elle ne songe plus qu'à sauver celui qu'elle vient de livrer à la police. Le dénouement, qui satisfait les cœurs sensibles par la réunion de la famille, est dû à un procédé facile qui tient plus de la pantomine que du drame : on enferme dans les caves de la Poissonnerie les agents chargés d'arrêter Florent.

Glissons là-dessus, mais n'hésitons pas à revenir sur l'acte de l'Enfant : il a déterminé une explosion de bravos longuement retardée par des incidents qu'on nous a donnés pour pittoresques, mais qui ont peu de rapport avec l'action engagée. Ce coup décisif dérive immédiatement de la manière de Dennery ; néanmoins ce serait une injustice de ne pas reconnaître qu'il lui est très supérieur par l'éloquence ; je parle d'une éloquence simple, pénétrante, et qui n'emprunte rien à la tradition. Si l'invention est d'un dramaturge habile, — car le roman n'en souffle pas mot, — le style est certainement d'un écrivain puissant. Je veux bien que M. Busnach soit ici le dramaturge ; mais l'écrivain puissant ? quel est-il, sinon M. Zola ? A l'exemple de Mme Mehudin, qui reconnaît ses petits-enfants, M. Zola aurait bonne grâce à reconnaître les siens : s'ils sont naturels, il n'importe guère qu'ils soient naturalistes. Il n'y a point de rôles très développés dans *le Ventre de Paris ;* mais Mme Marie Laurent a fait du sien le triomphe de sa carrière, si bien remplie déjà ! Un de nos confrères les plus distingués, M. de Pène, a employé le mot : sublime, au sujet de Mme Mehudin : je n'en chercherai pas d'autre. Il n'y en a pas de plus juste pour qualifier ce jeu ample et pathétique. Les artistes qui la secondent, et parmi ceux-là Taillade, Lacressonnière, Mmes Léa Martel et Largillière, méritent des éloges que nous ne leur marchanderons pas, — comme il est d'usage à la Halle.

Les Variétés et le Théâtre-Cluny font assez maigre mine à ce plantureux pique-nique de Mardi-Gras. MM. Blum et Toché, qui ont l'estomac délicat, trouveront sans doute la cuisine de MM. Daudet, Busnach et Zola un peu relevée pour leur goût. Le plat qu'ils nous servent aux Variétés, sous l'étiquette de *Coup de foudre*, a déjà circulé sous des dénominations moins tonitruantes, mais plus durables. Ils ont Baron pour les défendre ; mais ce ne serait pas la première fois que Baron fût battu. Ce qui pourrait leur arriver de plus heureux, c'est que le public redressât mon impression et prît leur cause en main. Vous m'en verriez ravi pour ces deux hommes d'esprit, qui se sont trompés sur la portée comique d'une aventure trop exploitée, selon moi, par leurs devanciers.

Je ne serais pas surpris que *Rigobert* allât aux nues. Le Théâtre-Cluny a ses privilèges ; c'est le spectacle de l'incompréhensible : moins on saisit, plus on s'amuse. Dans *Rigobert*, MM. Burani et Grenet-Darcourt ont atteint le suprême du genre, qui est celui des cheveux sur la soupe. Qui sait jusqu'où peut aller une bouffonnerie dans laquelle il y a une chanson de gendarme avec chorus par les spectateurs ? La troupe du Théâtre-Cluny, Allart et Duard en tête, se meut à l'aise dans cette dense atmosphère de folie.

Le Palais-Royal a également trois actes de plus sur sa conscience déjà chargée. Je souhaite qu'ils soient encore sur l'affiche quand le temps viendra d'en rendre compte : s'ils n'y sont plus, je passerai outre, avec l'agrément du préteur : *De minimis...* Vous savez le reste.

ARTHUR HEULHARD.

LA DÉCORATION DU PANTHÉON

Nous avons eu grand tort d'accueillir la nouvelle que nous a apportée un « reporter », et d'après laquelle l'État

avait mis les artistes en demeure de hâter l'achèvement des commandes qui leur ont été faites pour la décoration du Panthéon. Le fait est inexact et il est malheureusement certain que la situation budgétaire n'est pas de nature à engager la Direction des Beaux-Arts à presser les artistes.

Académies et Sociétés savantes

Les lecteurs de *l'Art* n'ont pas oublié les remarquables études publiées dans cette revue[1] par MM. les docteurs Charcot et Paul Richer.

A l'Académie des Sciences, dans la séance du 21 février, M. Bertrand a fait hommage, au nom de MM. Charcot et Paul Richer, d'un ouvrage très intéressant, *les Démoniaques dans l'art*, et a exprimé l'espoir que M. Charcot voudrait bien donner quelques détails sur cette publication.

Il nous a semblé utile, a répondu l'éminent académicien, de rechercher si, dans les tableaux des grands maîtres, on retrouverait des types de possédés et de démoniaques conformes à ce que nous voyons aujourd'hui autour de nous. Les démoniaques d'autrefois étaient-ils comparables aux démoniaques d'aujourd'hui? La réponse est nette. On trouve dans les démoniaques de Rubens toutes les apparences bien reproduites de la grande hystérie. Évidemment, Rubens a peint d'après nature. On ne saurait en dire autant du petit démoniaque de Raphael. Même naturalisme chez le Dominicain de l'école de Bologne.

M. Charcot a eu l'occasion de trouver la reproduction absolue de la vérité dans une fresque du couvent de l'Annonciation, à Florence, peinte par André del Sarte; on a sous les yeux ce que l'on voit aujourd'hui dans les salles de la Salpêtrière. M. Charcot et M. Richer ont poursuivi la même étude dans des gravures, des tapisseries, des fresques, etc. Oui, peut-on conclure, il y a identité entre les démoniaques d'autrefois et ceux d'aujourd'hui.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Allemagne. — M. E. Bohn, bien connu en Allemagne par ses travaux d'érudition musicale et qui dirige avec succès, à Breslau, une société de chant classique, a rendu compte du *Richard Wagner*, de M. Adolphe Jullien, dans son feuilleton musical de la *Gazette de Breslau* (22 décembre). On diminuerait la portée d'un tel article en essayant de le résumer; mieux vaut, malgré leur étendue, en reproduire les passages principaux dans leur entier.

LA MEILLEURE BIOGRAPHIE DE WAGNER

Nous la possédons enfin! Après quarante années, au cours desquelles il a paru sur R. Wagner des centaines de livres et de brochures où son œuvre a été analysée et décomposée à l'infini, voici qu'un Français se lève et nous dit, qu'à parler proprement, nous ne possédons encore sur le grand compositeur aucun ouvrage historique raisonnablement conçu. Or, il se trouve, hélas! que ce Français a raison. Tous les écrits que Wagner a fait naître sont dictés par l'esprit de parti et ne peuvent dès lors prétendre à inspirer une confiance sans réserve. Tant qu'il a vécu, ses partisans ont été aussi aveugles que ses adversaires. Il n'y avait pas place pour un parti moyen. Qui eût tenté d'asseoir sur l'examen désintéressé des faits un jugement indépendant aurait été impitoyablement broyé entre les deux partis extrêmes. Après la mort du maître, la situation, à ce point de vue, ne s'est pas améliorée. Les coqs de combat ont, il est vrai, modéré leur ardeur; mais il ne saurait encore être question d'un traité de paix; il ne s'agit que d'une suspension d'armes. C'est à M. Adolphe Jullien, de Paris, bien connu par ses recherches et ses écrits sur la musique, qu'appartient le mérite d'avoir brillamment résolu la question en composant sur le maître allemand, jusqu'à ce jour exalté ou rabaissé sans mesure, une biographie digne de ce nom. De même qu'on connaît le lion à sa griffe, de même la préface de M. Jullien suffit pour juger son livre. Il rappelle avec raison « qu'il n'existe, ni en France, ni même à l'étranger, aucun ouvrage de ce genre ».

. . . .

M. Adolphe Jullien est, comme il le proclame ouvertement, un admirateur de Wagner. Depuis vingt ans, il rompt des lances à Paris en l'honneur du musicien-poète, mais son admiration ne l'a pas aveuglé sur les faiblesses de l'homme et les défauts de l'œuvre; car c'est le tribut de l'humanité. Il se peut que notre amour-propre national soit un peu chagriné de recevoir d l'étranger, sur le maître dont nous sommes si justement fiers, un monument littéraire qui n'a rien à envier à ceux que nous possédons déjà sur Mozart, Beethoven, etc.; mais, d'autre part, nous devons nous réjouir que cet ouvrage ait été exécuté avec une pareille distinction..... A quelque endroit qu'on ouvre le volume, on tombe sur un passage intéressant, et il ne contient pas une ligne qui ne mérite une confiance absolue. M. Jullien a rassemblé lui-même, depuis nombre d'années, tous les écrits de quelque importance publiés sur Wagner dans le monde entier, et quand il s'est trouvé dans sa collection quelque lacune, il l'a comblée en s'adressant aux wagnériens de tous les pays. C'est ainsi qu'il a pu mettre sur pied un travail aussi complet. La quantité d'articles de journaux, de brochures et de livres que M. Jullien a dû lire et compulser est incroyable; il faut, pour s'en former une idée, s'être attelé soi-même à quelque besogne de ce genre. Et avec quelle aisance il domine cet océan de matériaux! De quelle perspicacité il fait montre pour démêler l'invraisemblable, écarter le faux et faire jaillir la vérité du milieu même des contradictions. Quoi qu'on écrive désormais sur R. Wagner — et cette littérature est loin d'être close — force sera toujours de recourir au livre de M. Jullien, et d'y puiser comme à la source la plus sûre.....

L'exécution typographique de l'ouvrage est splendide dans toute la force du terme. Il n'a paru, jusqu'à ce jour, aucune biographie de musicien qui puisse être rapprochée de celle-ci pour l'élégance extérieure et la richesse de sa décoration.

L'ouvrage de M. Adolphe Jullien est unique dans son espèce; on peut affirmer, sans exagération, qu'il tient lieu à lui seul de toute une bibliothèque.

Chronique de l'Hôtel Drouot

L'Hôtel Drouot se ressent des incertitudes de la situation; les ventes sont dépourvues d'intérêt, j'en excepte bien entendu la vente après le décès de Mme Needham; mais celle-ci était d'un genre spécial, l'art du couturier et de la marchande de modes en consti-

1. Voir *l'Art*, 11e année, tome II, page 234, et 12e année, tome Ier, page 3.

tuait le principal attrait, et si elle avait quelque affinité avec la collection c'était par le nombre prodigieux de robes, de chapeaux et de vêtements intimes qu'elle contenait. Me Escribe a passé toute la semaine à vendre non seulement les bijoux et les diamants de cette demi-mondaine, mais encore et surtout toute une garde-robe luxueuse où les vêtements de chambre, les déshabillés galants et le linge de la plus fine batiste semblent avoir été plus particulièrement ses objets de prédilection.

La moindre collection serait la bienvenue et en voici une précisément qui en tout temps éveillerait l'attention et qui a aujourd'hui l'avantage de venir comme la manne dans le désert. Elle est très charmante cette collection, elle se présente sous le voile de l'anonyme et le mystère a toujours quelque chose de piquant, et, ce qui est mieux, elle a été formée avec beaucoup de goût par un amateur dont la prédilection pour le XVIIIe siècle est évidente. Tableaux, gouaches, dessins et gravures en couleurs sont des petits maîtres aimables et spirituels qu'a produits la fin du siècle dernier, Boilly, Juliard, Leprince, Swebach, Moreau, Charlier, Mallet, Debucourt et autres, auxquels l'amateur a joints quelques Hollandais pour varier et accentuer la note. Le même ordre d'idées a présidé au choix des objets d'art. Quelques meubles de la Renaissance, un ou deux émaux de Limoges, de très bon aloi d'ailleurs, semblent mis là pour faire ressortir une suite de meubles, de bronzes Louis XV et Louis XVI, un choix, peu nombreux, mais excellent, de porcelaines de Saxe et autres, et de très bonnes pièces d'argenterie de même époque, avec des bijoux, des miniatures et quelques tapisseries. Voici de quoi rompre la monotonie des dernières semaines. Cette vente aura lieu les 7 et 8 mars, après deux jours d'exposition et avec le concours de Me P. Chevallier, commissaire-priseur, assisté de MM. Mannheim et Lasquin, experts.

CH. PILLET.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

FRANCE. — Nous lisons dans *le Temps* du 14 février :

Voici une nouvelle qui causera une grande sensation parmi les artistes et les archéologues.

Le gouvernement français vient d'obtenir du gouvernement grec l'autorisation de faire exécuter des fouilles à Delphes. Si nos renseignements sont exacts, les conditions du traité sont à peu près les mêmes que pour les célèbres fouilles exécutées par les Allemands à Olympie.

On sait que Delphes était, avec Olympie, le plus important des sanctuaires de l'ancienne Grèce, comme Olympie, par les dons faits par les souverains et par les riches particuliers, était devenu un incomparable Musée. L'emplacement du temple est aujourd'hui couvert par un petit ouvrage. Le sol en est à peu près complètement vierge, et c'est l'avis de tous les savants qu'il doit receler des trésors importants pour l'art et pour l'histoire.

Les négociations avaient été commencées par M. de Mouy, dont on connaît le dévouement à l'art antique. Elles ont été reprises par M. de Montholon à la suite de la mission de M. Eugène Guillaume qui a visité la Grèce l'automne dernier. Les Américains, qui ont comme la France une école à Athènes, sollicitaient de leur côté cette autorisation.

ITALIE. — On lit dans *l'Italie* de Rome du 11 février :

Près du monastère de Sainte-Cécile, au Transtevere, le long de la rue qui conduit de l'hospice de Saint-Michel à Sainte-Marie dell' Orto, en creusant les fondations d'une école, on vient de remettre au jour quelques murs provenant d'antiques constructions.

Au milieu des décombres, on a trouvé un grand récipient en bronze très bien conservé.

Ce récipient a la forme d'une chaudière ; sa hauteur est de 47 centimètres, son diamètre de 1m,20. Le fond est d'un seul morceau ; les parois, composées de trois pièces, sont rattachées au fond par de gros clous.

NÉCROLOGIE

— Le 27 janvier est mort à Rome, à la suite d'une paralysie pulmonaire, M. W. HENZEN, premier secrétaire de l'Institut de correspondance archéologique. Depuis de longues années, ce savant éminent était l'un des directeurs du *Corpus Inscriptionum latinarum ;* c'est à lui qu'on doit le recueil des inscriptions latines de la ville de Rome.

Par ses nombreux mémoires sur les antiquités romaines, M. W. Henzen avait conquis dans la science une place élevée ; par sa courtoisie et sa bienveillance, il s'était attiré l'amitié et l'estime de tous ceux qui l'ont connu.

Il était le dernier représentant des traditions de l'ancien Institut de correspondance archéologique.

— M. OLIVIER RAYET, professeur d'archéologie à la Bibliothèque nationale, est mort samedi soir, 19 février. Il avait trente-neuf ans. Ancien élève de l'École normale, puis de l'École française d'Athènes, il était revenu en France prendre une part active à la campagne de 1870. Suppléant de Beulé en 1873, de M. Foucart en 1879, professeur titulaire à la Bibliothèque nationale en 1884, il avait, dans cette dernière chaire, comme au Collège de France et à l'École des Hautes-Études, enseigné l'histoire de l'art grec avec le goût d'un amateur et la science d'un érudit. Les résultats de ses missions en Asie Mineure avaient été réunis dans un ouvrage encore inachevé : *Milet et le golfe Lathmique*. La plus belle publication que laisse M. Rayet est son grand recueil des *Monuments de l'art antique*, dont les planches sont des chefs-d'œuvre de gravure et les notices des modèles de discussion archéologique. Il était l'aîné de ces jeunes membres de l'École d'Athènes qui venaient le consulter comme un maître et qui garderont fidèlement son souvenir.

C'est aux frais de MM. les barons Gustave et Edmond de Rothschild que M. Rayet fit pratiquer des fouilles à Milet ; elles eurent pour résultat la découverte de très remarquables fragments dont MM. de Rothschild firent don au Musée du Louvre.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de Victoire, 14.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

France. — Le Musée Carnavalet vient d'acquérir à l'hôtel Drouot, au prix de 704 fr., un précieux recueil de 267 pièces manuscrites ou imprimées concernant tout ce qui a été fait au sujet du mariage du roi Louis XV avec la princesse Leczinska. Ce recueil unique, qu'un contemporain seul pouvait faire, a été formé par Nicolas Menin, conseiller au Parlement de Metz, qui recueillait avec passion tout ce qui paraissait sur les événements de son temps.

— Le 1er mars, MM. Callet, régisseur du domaine de la Ville, et Paul Vanier, délégué de M. le préfet de la Seine, ont remis officiellement à M. Théodore de Lajarte, bibliothécaire de l'Opéra, commis à cet effet par le ministre, les partitions, rôles et parties d'orchestre et de chœurs formant la bibliothèque musicale du Théâtre-Lyrique.

C'est à la suite d'un arrangement conclu entre le ministère des Beaux-Arts et la Ville de Paris, à propos de la bibliothèque de l'ancien Théâtre-Lyrique, immobilisée par un arrêt de séquestre dans l'immeuble municipal occupé maintenant par le Théâtre de Paris, que cette solution est intervenue.

La bibliothèque restera toujours, malgré cela, la propriété de la Ville de Paris et sera placée, après un catalogue dûment dressé par M. de Lajarte, dans une salle séparée; les théâtres subventionnés pourront alors, avec l'assentiment de la préfecture, se servir des ouvrages joués au Théâtre-Lyrique, et cela pour le plus grand profit des auteurs, qui, depuis tant d'années, voyaient leurs œuvres mises au secret.

Angleterre. — *The Athenæum* du 26 février nous apporte une excellente nouvelle : Le Maire et la municipalité de Maidstone s'occupent activement à réunir les fonds nécessaires à l'acquisition du vieux palais de Maidstone, autrefois l'une des résidences des archevêques de Canterbury. Il s'agit de convertir *Old Maidstone Palace* en un Musée.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Nous sommes heureux de pouvoir annoncer à nos lecteurs que nous nous sommes assuré la collaboration régulière d'un des écrivains anglais les plus indépendants, M. R. A. M. Stevenson. Très érudit et très fin connaisseur, ce lettré délicat vient de nous adresser une étude sur les expositions d'hiver de la Royal Academy *et de la* Grosvenor Gallery; *nous la publierons dans le prochain numéro du* Courrier de l'Art.

LA TOUR EIFFEL

Un de nos abonnés nous fait l'honneur de nous demander pourquoi nous avons gardé le silence au sujet de ce barbare tour de force d'ingénieur.

Notre réponse est des plus simples : nous nous occupons exclusivement d'art, et la tour Eiffel n'a absolument rien de commun avec l'art.

Quant aux artistes qui se sont avisés de protester après coup et en style ultra-prudhommesque, ils se sont conduits comme de vrais enfants; il fallait s'abstenir de toute protestation ou la faire en temps utile et sans phrases bouffies ni bouffonnes. Un des signataires, un des rares grands artistes de ce temps, nous a avoué avoir signé sans avoir pris la peine de lire. Nous lui en avons d'autant moins fait nos compliments qu'il est de nos meilleurs amis. Nous serions du reste très surpris si la majorité des signataires n'avait agi tout aussi légèrement.

Les Expositions lyonnaises.

Exposition Chatigny. — Salon des Amis des Arts. Salon des Indépendants.

En ce moment, Lyon possède quantité d'Expositions de peinture et de dessin, et parmi ces nombreuses Expositions, il n'y en a aucune qui ait une valeur bien sérieuse.

La meilleure est celle de feu Chatigny, peintre de mérite dont Lyon regrette à juste titre la perte. Il y a là des œuvres dignes d'attention. Plusieurs tableaux et panneaux de grandes dimensions sont vraiment intéressants. Un *J. J. Rousseau endormi dans une grotte* est d'une facture ferme et agréable. Mais, bien qu'ayant peint un certain nombre de tableaux de genre, Chatigny réussissait beaucoup mieux dans le portrait.

En somme, les bonnes toiles l'emportent sur les mauvaises. Que ne puis-je en dire autant du Salon lyonnais!

L'Exposition annuelle de la Société des Amis des Arts est bien inférieure à celles de Bordeaux, Grenoble, Lille, etc. C'est aux exigences, à l'intolérance de l'association organisatrice qu'est surtout due la pauvreté des Salons lyonnais en général et de celui de 1887 en particulier.

Les portraits sont assez nombreux, mais il n'en est guère qui s'élèvent au-dessus d'une honnête moyenne; le genre est mieux partagé.

Beaucoup de paysages, mais peu de bons paysages; il en est de même des marines.

Sous les Oliviers, de M. Henri Zuber, et les œuvres de M. Français méritent une mention toute spéciale.

La peinture de fleurs et de natures mortes que les Lyonnais chérissent, cultivent de préférence et où ils excellent souvent, est assez brillamment représentée.

En sculpture, en architecture, néant; c'est vraiment tout ce qu'il y a à dire.

L'Exposition des Indépendants est bien mieux placée,

bien mieux organisée que le Salon des Amis des Arts ; elle serait superbe s'il y avait de bons tableaux.

Nous avons cependant réussi à découvrir quelques bons morceaux noyés au milieu d'une foule d'inepties et de non-valeurs ; c'est de Paris qu'ils ont été envoyés.

En somme, les Indépendants n'aboutissent qu'à démontrer qu'on peut organiser une exposition qui ne vaut pas mieux que celle de la Société des Amis des Arts, sans passer sous le joug de celle-ci. Maigre résultat.

Il est grand temps qu'une ville aussi importante, aussi riche que Lyon, sache attirer et faire séjourner chez elle par de véritables expositions artistiques. Rien ne lui est plus aisé si l'on veut bien s'y prendre ; les gens de goût ne lui manquent pas.

Adrien Tinert.

— La Société des Artistes indépendants ouvrira sa troisième Exposition le 26 mars, au pavillon de la Ville de Paris, Champs-Élysées. — 19e assemblée générale des sociétaires le 1er mars, à huit heures et demie du soir, salle Marengo, rue Saint-Honoré, 149.

Un membre du comité se tiendra à la disposition des artistes désirant prendre part à la prochaine Exposition.

Angleterre. — Le 7 mars s'ouvrira à Southport, dans l'*Atkinson Art Gallery*, une Exposition de tableaux modernes, la neuvième organisée annuellement par la municipalité.

Écosse. — Le samedi 18 février a eu lieu à Édimbourg l'inauguration du Salon de la *Royal Scottish Academy*. On s'est avec raison montré beaucoup plus sévère que l'an dernier et, au lieu de 1,137 œuvres d'art, on n'en a admis que 927.

Italie. — A Rome, l'inauguration de l'Exposition annuelle organisée par la Société des Artistes et des Amateurs des Beaux-Arts, a été renvoyée au 13 mars.

ART DRAMATIQUE

Théatre du Chateau-d'Eau : *le Fiacre N° 13*.

Les représentations deviennent de plus en plus houleuses au théâtre du Château-d'Eau : celle du *Fiacre N° 13* restera dans les fastes du chahut (c'est le mot, il y a des choses que les dictionnaires n'ont pas définies, n'ayant pu raisonnablement les prévoir). Il est vrai que *le Fiacre N° 13* a paru un dimanche soir, au mépris de l'usage et du repos commandé par l'église : le public et la presse ont puisé dans cette dérogation un prétexte à des représailles terribles contre la pièce et les artistes. Bien que spectateurs et journalistes se soient rencontrés sur le terrain de la vengeance commune, il n'en est pas moins facile d'observer que l'abîme des opinions se creuse, de plus en plus profond, entre le public du rez-de-chaussée et celui des galeries supérieures. Celui-ci reproche à celui-là des affectations de scepticisme qui le choquent dans ses croyances et il n'y a pas de représentations où ne retentissent dans l'enceinte sacrée du mélodrame ces cris mille fois répétés : « A bas la presse ! A la porte les journalistes ! » J'en passe, car il est de ces vociférations qui sont de véritables attentats à la morale publique.

J'ai déjà signalé l'état d'irritation dans lequel la presse a mis le poulailler, et je crains que la situation ne s'aggrave aux dépens des critiques venus là pour exercer paisiblement leur profession. Jusqu'ici nous avons reçu des projectiles incapables d'entraîner une incapacité de travail, mais je flaire la prochaine entrée en lice d'engins beaucoup plus redoutables. Lorsque cette bagarre se produira, ceux qui l'auront provoquée seront les premiers à faire retraite et à nous laisser seuls sous la pluie des instruments contondants. Il n'y a pas de doute, en effet, qu'il ne se soit glissé dans nos rangs bon nombre de commis de Bourse et de courtauds de cercle qui s'imaginent trancher du journaliste en interrompant la représentation par des plaisanteries généralement stupides. Je me suis élevé déjà contre cette intrusion dont souffrent et les spectateurs tranquilles, et les pauvres diables d'artistes occupés à gagner péniblement le pain quotidien ; c'est là une tenue contraire à la charité comme à l'esprit français, et je n'hésite pas à déclarer que, personnellement, je suis sinon de bouche, du moins de cœur, avec la contre-manifestation. Ce que je regrette uniquement, c'est que, dans la confusion inévitable des groupes, le journalisme parisien finisse par passer pour un ramassis d'imbéciles s'égayant après boire. Le peuple au moins devrait bien nous faire la grâce de croire qu'il y a parmi nous des hommes qui pensent comme lui dans ces circonstances-là, et ne pas englober toute la corporation dans un anathème périodique.

Ces réflexions sont beaucoup plus importantes d'ailleurs que le compte rendu de la pièce elle-même. Si le bruit qu'elle a causé provenait de convictions littéraires blessées, au lieu de me plaindre, j'oserais à peine protester. Je ne sais rien de plus odieux que ce *Fiacre n° 13* promenant, pendant trente ans — car l'action embrasse cet espace-là — le même cortège d'assassins, de faussaires, d'empoisonneurs et d'incendiaires acharnés sur leur proie. Les douze tableaux que M. Jules Dornay a découpés dans le roman de M. X. de Montépin déroulent devant nous, avec une déplorable complaisance, toutes les variétés de crimes connus, à part la violation de sépulture (genre moderne). Pourquoi s'être privé de ce ressort dramatique, puisque la mise en scène comporte au second acte un décor de cimetière ? C'est un oubli qu'un dramaturge réparera quelque jour, je vous en préviens. En attendant, ce sont de tristes personnages que le sénateur duc de la Tour-Vodieu et le manant Jean Jeudi, son complice : si c'est là ce que doit produire l'égalité des classes, il faut y renoncer comme à la plus dangereuse des utopies Non contents d'avoir tué Florimont de la Tour-

Vodieu, d'avoir fait disparaître son fils et rendu sa femme folle, d'avoir jeté par-dessus le pont de Neuilly un médecin de Brunoy et livré à la guillotine en leur lieu et place l'innocent Leroyer, n'affichent-ils pas encore la prétention de vivre en paix avec leur conscience, de donner des fêtes, de marier les jeunes gens contre leur sentiment, et — comble de l'exigence — de martyriser la fille du pauvre supplicié? Aussi quel soulagement quand la justice vient nous débarrasser la vue de ces sinistres bandits! Le seul point bien observé du *Fiacre n° 13*, c'est la marche lente de cette police qui met trente ans pour arrêter des bandits dont la principale occupation est de raconter leurs forfaits à tout le monde. A part cela, l'atmosphère sociale du drame est absolument fantastique.

Il y a dans la troupe du Château-d'Eau deux ou trois artistes qu'on pourrait employer plus utilement, à savoir M. Brunet et Mlle Aline Guyon. Ils sont au-dessus de leur ingrate besogne et donnent parfois l'illusion de la vraisemblance. On me dit que, pour comprendre la pièce de M. Dornay, il faudrait préalablement lire le roman de M. de Montépin : je n'ai pas mérité ce châtiment.

ARTHUR HEULHARD.



LES CONCERTS DU 27 FÉVRIER

En dépit de la beauté exceptionnelle du temps, le Châtelet et l'Eden-Théâtre ont fait salle comble dimanche dernier. *L'Ouverture de « Rienzi », les Murmures de la Forêt de « Siegfried »* et la *Grande Marche de Fête composée pour le Centenaire de l'Indépendance des États-Unis* ont obtenu un énorme succès; on a été unanime à acclamer le génie de Richard Wagner. L'orchestre de M. Lamoureux avait d'abord non moins magistralement exécuté la *Symphonie en fa (n° 8)*, de Beethoven, et l'*Ouverture de « Sacountala »*, d'un compositeur hongrois, M. C. Goldmark. Le violon de M. Gorski a très remarquablement interprété le *Minuetto* et l'*Allegro*, de J. Raff, et M. Liégeois a été chaleureusement applaudi pour son solo de violoncelle de la *Scène religieuse* des *Fragments des « Erinnyes »*, de M. Massenet.

Au Châtelet, le 17e concert avait été admirablement organisé par M. Ed. Colonne, dont l'orchestre s'est surpassé dans le *Carnaval romain*, de Berlioz, la *Symphonie en la (n° 7)*, de Beethoven, les *Romances sans Paroles,* de Mendelssohn, et l'*Ouverture de « Phèdre »*, de M. J. Massenet, tandis que M. Faure se montrait chanteur plus accompli que jamais dans *les Pêcheurs de perles*, de Bizet, et *Hercule mourant*, de Hérold.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Notre éditeur, M. Jules Rouam, vient de publier un livre excellent[1] dont nous rendrons compte prochainement, mais dès aujourd'hui nous tenons à mettre sous les yeux de nos lecteurs ce qu'en a dit *le Temps* du 24 février :

Les Musées de Province et l'État.

Le directeur du *Manchester Guardian* a chargé, l'an dernier, M. Comyns Carr, un des critiques d'art les plus distingués de l'Angleterre, de visiter les principaux Musées de France et de résumer ses impressions dans des lettres destinées à paraître dans son journal. Ces lettres, auxquelles l'indéniable compétence artistique de leur auteur donne un réel intérêt, ont été réunies en un volume dont M. Jules Comte, ancien inspecteur des Écoles de Beaux-Arts et de Dessin et récemment appelé aux fonctions de directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux, vient de donner une traduction en y joignant, sous forme de préface, un travail personnel sur l'organisation de nos Musées et de nos Écoles de dessin en province.

M. Jules Comte estime que l'action de l'État doit s'étendre sur tout ce qui concerne la culture des Beaux-Arts, Musées et Écoles, sur toute la surface du territoire. Il n'admet pas que les villes soient absolument livrées à elles-mêmes pour leur développement artistique. A ce propos, il mentionne ce qui se passe en Angleterre. Les Anglais, dit-il, chez qui tout était à créer en matière de goût, ont réalisé, depuis trente ans, des progrès immenses. On attribue en grande partie ces progrès à la création du Musée de South Kensington. Cela peut être vrai dans une certaine mesure, mais si les collections réunies depuis 1852 dans la capitale ont exercé une salutaire influence sur l'industrie d'outre-Manche en lui fournissant des exemples et des modèles, ce n'est là que le plus mince service rendu par l'institution. Sa force, en effet, consiste surtout à être un centre d'action qui rayonne sur tout le Royaume-Uni par ses missionnaires et ses musées circulants, organisant sur tous les points du territoire des expositions, stimulant l'émulation de ses agents en même temps que celle des pouvoirs locaux par un système intelligemment compris de concours permanents et de récompenses graduées. Le South Kensington est, tout à la fois, un musée d'art décoratif incomparable et une administration des beaux-arts toujours en éveil pour tout ce qui se rapporte au progrès de l'enseignement; c'est l'école normale où se forment les professeurs, le laboratoire où se préparent traités, modèles, instructions de tout genre, enfin, le centre d'où le mouvement se répand jusqu'aux extrémités du royaume. En un mot, les beaux-arts constituent une exception, chez nos voisins d'outre-Manche, aux tendances décentralisatrices de la nation. Tandis que le gouvernement reste étranger à tout ce qui concerne l'instruction à ses divers degrés, seul l'enseignement artistique a revêtu le caractère officiel et subi la nécessité de la centralisation.

Ce système, qui produit de si excellents effets pour l'éducation artistique du pays, c'est à la France que les Anglais l'ont emprunté. Cette organisation, qui laisse aux activités locales toute leur initiative, où l'action de l'État ne se fait sentir que pour apporter ici le patronage de son autorité, là le concours

1. J. COMYNS CARR : *L'Art en France. Musées et Écoles des Beaux-Arts des départements.* Traduction de l'anglais revue par l'auteur, complétée par des renseignements statistiques et précédée d'une préface par JULES COMTE, inspecteur général des Écoles de Beaux-Arts et de Dessin au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Un volume in-16 de LVI-218 pages. *Librairie de l'Art*, Paris. J. Rouam, éditeur, 29, cité d'Antin : Londres, Gilbert Wood and C°, 175, Strand. 1887.

de son expérience, partout, suivant les besoins, l'appui des ressources dont il dispose, cette admirable organisation est la nôtre, et lorsque des hommes aussi experts en la matière que M. Comyns Carr en proclament l'excellence, quelques personnes penseraient à la détruire en France et à supprimer toute action de l'administration centrale sur les musées et les écoles de dessin de province! M. Jules Comte proteste énergiquement, au nom des grands intérêts artistiques de notre pays, contre une telle pensée.

M. Comte examine dans son travail la part prise par les gouvernements qui se sont succédé en France depuis 1791, date de la fondation des musées à Paris et en province, au mouvement artistique. Voici comment il s'exprime, à ce sujet, sur le compte du gouvernement impérial : « L'empire ne s'intéressa jamais aux choses de l'art. C'est faire œuvre d'historien que de constater que l'avenir jugera sévèrement ce qui s'est fait de 1850 à 1870, à Sèvres et aux Gobelins, où la couronne avait pleins pouvoirs, et nous verrons plus loin dans quel abandon l'administration impériale a laissé nos écoles d'art, dont le relèvement eût été cependant si profitable à notre industrie. »

La République s'est montrée beaucoup plus soucieuse du progrès artistique. Malheureusement, de trop fréquents changements ont eu lieu dans le haut personnel administratif, d'où un manque de méthode et d'esprit de suite qui a stérilisé en partie les bonnes volontés. Ici encore l'instabilité gouvernementale et administrative a été un obstacle au progrès. Il ne faudrait pas croire cependant que M. Jules Comte entende substituer, dans cette question des musées de province, l'action de l'État à celle des pouvoirs locaux. Il croit que l'action administrative est indispensable pour encourager et grouper les efforts, mais cette action doit se produire avec tact et mesure. Les municipalités, qui consacrent parfois des sommes considérables à l'acquisition d'œuvres d'art, seraient parfaitement fondées à ne pas vouloir abandonner leurs légitimes prérogatives. Les musées de province sont, en général, municipaux, et ils doivent rester tels, sauf la réserve des droits de l'État en ce qui touche aux locaux, aux catalogues, aux conservateurs, aux restaurations. En résumé, M. Jules Comte est pour l'indépendance des musées de province, mais non pour leur isolement. Il croit à la nécessité d'un lien qui groupe en un seul faisceau toutes les forces artistiques du pays, c'est-à-dire à l'existence d'une administration centrale des Beaux-Arts.

— La maison Dentu[1] éditera vers la fin d'avril un important ouvrage de MM. le marquis de Granges de Surgères et Gustave Bourcard : *les Françaises du XVIII*e *siècle, — Portraits gravés*, — avec une préface par le baron Roger Portalis. Douze portraits (dont deux en couleurs), d'après les originaux, accompagneront ce bel in-octavo dont il sera fait un tirage spécial de dix exemplaires sur Japon avec double suite des portraits.

— Dans *la Nouvelle Revue* du 15 février : *Tableaux algériens*, par M. Gustave Guillaumet.

— Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er mars : *Les Âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*, par le marquis de Saporta, et l' « *Otello* » *de Verdi, au Théâtre de la Scala*, par M. Camille Bellaigue.

Allemagne. — La *Gazette de Cologne*, par la plume autorisée de M. G. Mohr, a consacré deux grands articles (12 et 19 décembre) à étudier en détail, à suivre chapitre par chapitre l'ouvrage de M. Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres.* Voilà de quelle façon l'excellent critique entre en matière et pose en fait qu'un tel ouvrage est de première importance aux yeux des Allemands.

Un ouvrage français sur Richard Wagner. — Je me figure qu'en lisant cet intitulé, plus d'un va froncer le sourcil. « Comment! pourra-t-on dire, nous possédons en Allemagne sur Wagner toute une littérature, et il nous faudrait retourner à l'école chez un Français, apprendre d'un Welche ce que nous devons penser d'un maître dont le génie est de pure essence germanique! C'est de Paris que nous recevrions de nouvelles lumières, de cette ville où *Tannhæuser* a été banni de la scène de l'Opéra par les sifflets du Jockey-Club, où, aujourd'hui encore, tous les théâtres tiennent *Lohengrin* en quarantaine par peur du Quartier Latin! »

Soit, répondrai-je, mais il n'en demeure pas moins qu'à mon sens le livre de M. Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres,* sera plus utile et plus salutaire chez nous qu'il ne pourra l'être en France, où le public musical capable de l'entendre est très restreint. Ma principale raison n'est pas que l'ouvrage en soi est excellent, abondant en informations, clair, agréable à lire, accompagné de portraits, de reproductions de scènes et de caricatures qui forment un commentaire perpétuel du récit. Il n'est rien là que nous ne puissions obtenir en Allemagne, si nous avions un public pour acheter un volume de ce prix et des éditeurs pour en faire les frais. Mais je pense surtout que M. Jullien a apporté dans l'exécution de sa tâche des qualités d'indépendance, de modération et de justesse d'esprit indispensables pour la remplir. Aussi incliné-je à penser que son livre fera époque chez nous.

— Quelques lignes seulement, — mais quelques lignes qui en disent long, sous la signature du critique renommé Otto Lessmann — dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung* du 17 décembre 1886 :

Je me contente aujourd'hui d'annoncer aux amis de Wagner ce bel ouvrage, que je me propose d'analyser plus tard avec tout le soin qu'il mérite. Je ne puis cependant me tenir de faire remarquer dès aujourd'hui que cette œuvre, partie d'une plume française, constitue peut-être la critique la plus juste et la plus objective qui existe dans la littérature wagnérienne déjà si riche. Jullien a dès le début reconnu la portée de Wagner, et son ouvrage est aussi remarquable par la sûreté des informations que par la justesse et l'impartialité des jugements.

Et l'annonce ici formulée d'une étude subséquente était loin d'être un faux-fuyant, car bientôt après M. J. van Santen Kolff commençait dans le même journal une longue analyse, intitulée : *Un magnifique ouvrage ad majorem Wagneri gloriam*, et ne consacrait pas moins de sept articles à examiner de la façon la plus profitable et la plus attrayante pour ses lecteurs l'excellent ouvrage de M. Adolphe Jullien.

Ce travail considérable de M. J. van Santen Kolff est le plus important qu'on ait encore consacré à *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, et l'étendue même de ces articles, où le critique aborde successivement les points les plus divers et les traite avec un égal savoir, montre assez de quelle importance est l'ouvrage de M. Adolphe Jullien aux yeux de l'écrivain berlinois. Sans même insister sur les éloges très précieux que celui-ci décerne à M. Jullien, il est bien évident qu'un pareil travail de critique, extrêmement riche en

1. 15 à 19, Galerie d'Orléans, Palais-Royal.

aperçus inattendus, en renseignements de toute sorte, fait autant d'honneur à l'écrivain qui l'a rédigé qu'à l'ouvrage et à l'auteur qui l'ont provoqué.

— Dans les *Gœttinger Gelehrte Anzeigen*, importante étude consacrée au dernier livre de notre regretté collaborateur et ami Charles C. Perkins; M. Carl Brun fait le plus légitime éloge du *Ghiberti et son école*, ce bel ouvrage qui a couronné la trop courte carrière du savant et si artiste directeur du Musée de Boston.

Angleterre. — Dans *The Architect* du 25 février : *Italian Painting in the National Gallery*, — *Cardinal Mazarin as a Collector*, — *The Architectural Association*, — *The Edinburgh Municipal Building Competition* et *The Birmingham Art School*.

— *The Builder* du 26 février publie de très bonnes reproductions de la Cheminée de la salle des gardes du palais de Fontainebleau et de la partie supérieure de la célèbre Cheminée du Palais de Justice de Bruges.

— Dans la *Saturday Review* du 26 février : *The Crystal Palace*, — *The Cathedral of Liverpool*, — *Notes and Sketches of an Architect* et *A French Dramatic Critic*.

— Dans *The Academy* du 26 février : intéressant article de M. J. Henry Middleton sur le tome II des *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* de M. Jules Quicherat, et lettre de M. W. M. Conway intitulée : *A Raphael Drawing in the British Museum identified*.

— Excellent numéro de mars de *The English illustrated Magazine*, qu'éditent avec tant de succès à Londres MM. Macmillan et Cº. Nos lecteurs s'intéresseront plus particulièrement à l'étude de Mme Berthe Thomas consacrée au pays de George Sand, — *The Country of George Sand*, — et qu'accompagnent d'excellentes illustrations de M. A. D. Mac Cormick.

Belgique. — Dans *l'Indépendance belge* du 27 février : *A propos de la Walkure : Les Femmes de Richard Wagner*, par M. Charles Tardieu.

Italie. — Les journaux d'Italie, à leur tour, accordent une attention soutenue et des éloges unanimes au magnifique ouvrage de M. Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, qui a obtenu un succès tout à fait surprenant auprès du public italien. Un grand feuilleton du réputé critique Filippo Filippi, dans la *Perseveranza* de Milan (1er février 1887), montre assez clairement que l'impartialité de M. Jullien était tout à fait propre à recruter des admirateurs à Richard Wagner dans tous les pays, et les chauds compliments d'un critique aussi marquant que M. Filippi sont bien faits pour flatter un auteur.

D'autre part, M. Giuseppe Depaurs écrivait sur cet ouvrage capital deux grands articles dans la *Gazzetta letteraria*, cette revue hebdomadaire si estimée qui se publie à la fois à Naples et à Turin ; enfin, le grand journal illustré de la péninsule, *l'Illustrazione italiana*, insérait dans son numéro du 11 janvier une analyse très favorable signée de M. B. Nappi, et accompagnée de sept gravures que MM. Trêves frères, les éditeurs de cet excellent recueil, avaient eux-mêmes choisies dans le volume original. Voilà qui prouve à quel point l'écrivain français, par son travail si remarquable, aura travaillé au triomphe, à la glorification de Richard Wagner dans tous les pays.

Pays-Bas. — La presse hollandaise est loin de rester indifférente au *Richard Wagner*, de M. Adolphe Jullien, qui a un si grand retentissement dans le monde entier. Après l'article si intéressant du *Spectateur néerlandais*, dû à la plume obligeante de Mme Nicolaï, voici que nous arrivent deux études des mieux faites et des plus flatteuses pour l'auteur : l'une dans *le Portefeuille*, d'Amsterdam (12 février), et l'autre du docteur P. dans la *Cæcilia*, de La Haye, l'organe musical le plus important des Pays-Bas.

CONCOURS

France. — Un grand concours musical, organisé par les Sociétés réunies de Châteaudun, sous les auspices de la municipalité, aura lieu le 5 juin prochain.

— Le maire de la ville de Lyon informe les artistes français qu'un concours est ouvert pour l'érection, sur la place Perrache, d'un monument à la gloire de la République.

La veille de l'exposition publique des projets, les concurrents éliront six membres du jury.

Le 1er prix recevra 5,000 fr.; le 2e, 3,000 fr.; le 3e, 2,000 fr. De plus, une somme de 2,000 fr. sera distribuée comme indemnité aux concurrents classés mais non primés.

Une somme considérable sera mise à la disposition du 1er prix, chargé de l'exécution du monument.

Belgique. — Le comité de Bruxelles-Attractions vient d'ouvrir, entre tous les architectes belges, un concours public pour les plans d'un Kursaal.

Deux épreuves : 1º esquisses anonymes, à déposer le vendredi 20 mai à l'Union syndicale (de 1 à 5 heures) ; 2º projets complets à faire d'après les meilleures esquisses désignées avant le 31 mai par un jury composé de MM. Buls, bourgmestre, président ; E. Dremel, vice-président de Bruxelles-Attractions ; J. Dillens, président de l'Essor ; J. Brunfaut, président de la Société centrale d'Architecture, et quatre architectes élus par les concurrents.

Une somme de 1,500 fr. sera partagée entre les auteurs d'esquisses admis à la seconde épreuve.

Voici le programme du concours :

Le Kursaal sera construit au boulevard Bischofsheim, à Bruxelles, sur l'emplacement du jardin de l'Observatoire, dont les bâtiments actuels seront démolis ; les coins arrondis du terrain pourront être rectifiés, si les nécessités des constructions l'exigent.

Le Kursaal comprendra une salle de concerts et de fêtes largement ouverte vers le jardin, et dont la surface réservée au public sera de six cents mètres carrés au minimum ; un restaurant, un café, une salle de lecture, une salle de billards, des salons de jeu et de conversation, une salle d'accords pour les musiciens, un salon de réception pour les artistes, etc., ainsi que les locaux accessoires, tels que salles d'administration, vestiaires, cuisines, caves, water-closets, etc.

Les concurrents chercheront le meilleur emplacement à donner, dans le jardin, au kiosque pour la musique, et disposeront, à une extrémité du terrain, un motif d'architecture décorative, tel qu'une fontaine, une nymphée ou un exèdre, etc.

Le style à adopter et les matériaux à mettre en œuvre sont laissés au choix des concurrents ; ceux-ci étudieront leur composition, en donnant une certaine part à la peinture et à la sculpture décoratives.

Les concurrents fourniront :

1° Un plan d'ensemble de l'enclos, avec indication de toutes les constructions, à l'échelle de $0^{m},002$ pour 1 mètre ;

2° Les plans divers du Kursaal, à l'échelle de $0^{m},005$ pour 1 mètre ;

3° Les façades et coupes du Kursaal, à l'échelle de $0^{m},01$ pour 1 mètre ;

4° Les plans, faces et coupes du kiosque, du motif décoratif du fond du jardin, etc., à l'échelle de $0^{m},01$ pour 1 mètre.

Tous ces dessins seront fixés sur châssis.

VENTE AU PROFIT DE FRANÇOIS BONVIN

En décembre dernier, l'appel suivant a été adressé aux artistes :

Mon cher confrère,

François Bonvin, après quarante années de travail opiniâtre, qui lui valut des succès justement mérités et lui assurait une modeste existence, se trouve actuellement atteint par le plus grand malheur qui puisse frapper un artiste : sa vue est perdue pour le travail.

Déjà quelques amis lui sont venus en aide, pour subvenir à ses premiers besoins ; aujourd'hui, il s'agit de lui assurer un lendemain.

Nous vous prions donc, cher confrère, de vouloir bien vous joindre à nous, par le don d'une de vos œuvres, afin d'organiser une vente à laquelle le concours de votre talent et la haute personnalité artistique de notre éminent et malheureux confrère assurent à l'avance le plus grand succès.

Comme précédemment, les donateurs ont la faculté d'abandonner le capital de leur don à l'Association des Artistes, fondation Taylor, qui en servira la rente à Bonvin, ou d'en laisser au bénéficiaire le produit qui sera, par les soins d'une commission administrative, placé au mieux de ses intérêts.

Nous sommes convaincus, cher confrère, que pour faire face à cette douloureuse situation, vous vous joindrez à nous afin de donner, une fois de plus, une preuve éclatante de cette solidarité artistique qui n'a jamais fait défaut.

Recevez, etc.

LE COMITÉ DE PATRONAGE :

Le Président d'honneur : E. Meissonier.

Le Président : W. Bouguereau.

Le Secrétaire : Boussaton.

Membres : A. Falguière, A. Pasini, Alfred Stevens, L. Bonnat, Jules Lefebvre, Alexandre Dumas, Roger Ballu, L. M. Pelouse, Édouard Detaille, Hébert, E. Barillot, C. Bernier, G. Boulanger, G. de Dramard, Edmond Yon, Élie Delaunay, L. Martinez, Ch. Cazin, L. Gérôme, L. Eug. Lambert, Ch. Chaplin, Émile Vernier, Roll, Th. Ribot, Léon Lhermitte, Émile Lévy, F. Gaillard, G. Guillaumet, Eug. Lavieille, E. Duez, Jules Dupré, D. Laugée, Albert Maignan, A. Guillemet, Jean Béraud, Ch. Busson, E. Dantan, Chartran, T. Robert-Fleury, J. G. Vibert, Armand Dumaresq, Félix Barrias, Clairin, Luc-Olivier Merson, Rico, E. Worms, Bracquemond, E. V. Luminais, Jean Gigoux, Ziem, Berne-Bellecour, J. Laurens, Montenard, F. Heilbuth, Em. Van Marcke, Gustave Moreau, Georges Petit, H. Harpignies, A. de Curzon, R. de Madrazo, P. H. Dagnan, J. Chaigneau, Ant. Vollon, Gustave Courtois.

M. Boussaton, secrétaire du Comité, vient de lancer une circulaire de rappel que nous nous empressons de publier :

La vente au profit de François Bonvin est irrévocablement fixée aux 22 et 23 avril avec deux jours d'exposition à l'Hôtel Drouot, une autre exposition de huit jours aura également lieu dans l'un de nos cercles artistiques.

Le moment de s'occuper du catalogue approche et nous n'avons pas encore reçu votre feuille d'adhésion contenant les indications nécessaires. L'absence de cette pièce pouvant causer une omission regrettable, nous vous prions de vouloir bien nous retourner celle ci-jointe, après l'avoir remplie.

Les nombreux témoignages de vive sympathie qui nous sont parvenus assurent, dès à présent, à cette vente le grand succès qu'elle mérite.

Dans les articles que *l'Art* consacre à François Bonvin, il est discrètement fait allusion à la personne qui, depuis des années, a été pour l'infortuné artiste un modèle de dévouement de tous les instants [1]. *L'Art* et *le Courrier de l'Art* ont l'honneur d'adresser leur adhésion à M. Boussaton [2], mais ne lui feront parvenir leurs dons que si le Comité garantit que le produit en sera reversible, en cas de décès de Bonvin, sur celle qui est pour lui une véritable Antigone ; on devra s'engager ou à lui verser le capital, ou à lui constituer une rente viagère incessible et inaliénable. Nous savons qu'un groupe important d'artistes a pris la même résolution ; plusieurs nous ont déjà fait connaître leurs noms ; nous les publierons tous dès que nous en aurons reçu la liste complète.

1. Voir *l'Art*, 13e année, tome Ier, page 50.

2. Les adhésions doivent être adressées au domicile de M. Boussaton, 39, rue de la Victoire.

DISPERSION DE COLLECTIONS ANGLAISES

C'est le 19 avril et les trois jours suivants que sera vendue, à Londres, chez MM. Christie, Manson et Woods, la seconde partie de la collection de portraits, eaux-fortes et gravures de maîtres anciens formée par le feu duc de Buccleuch.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, le 15 février 1887.

Je ne vous ai pas encore parlé de la Salle Manzonienne à la bibliothèque de Brera, qu'on inaugura, il y a quelques mois, en présence de la famille royale. Cette Salle a été fondée dans le but d'y réunir les autographes de l'illustre écrivain milanais, les livres qu'il a étudiés, tout ce qu'on a publié en Italie et à l'étranger sur lui et sur ses œuvres. On trouve donc là les œuvres publiées et non publiées de Manzoni, sa correspondance, les lettres qui lui ont été adressées, les livres qu'il a annotés, etc. Parmi les lettres que lui ont envoyées des hommes célèbres, j'en ai remarqué de Cavour, de Gladstone, de lord Derby, de Humboldt, de Lamartine, de Gœthe, de Giusti, de Monti. Comme vous voyez, on ne pouvait élever à l'auteur des *Fiancés* et du *Cinq Mai* monument plus propre à le glorifier. Cela est dû principalement à la munificence d'un citoyen — le commandeur Pierre Brambilla — qui a offert à la bibliothèque de Brera tous les manuscrits et toutes les pièces rares de Manzoni ou le concernant, qu'il était parvenu à réunir à grands frais.

Le gouvernement a naturellement contribué à cette fondation très utile à l'étude.

On parle de restaurer quelques monuments anciens ; je n'ai pas grande foi qu'on exécute *tous* les travaux que l'on désire et que l'autorité supérieure a reconnus nécessaires. On dit cependant qu'on commencera bientôt à restaurer la célèbre Chartreuse de Garignano, un des édifices les plus renommés des environs de Milan, et le « Palazzo della Ragione », bâti, vers 1233, par le podestat Oldrado da Tresseno, citoyen de Lodi. Ce palais a été gâté de plusieurs manières et à diverses époques, même peu éloignées. Notre commune, pour témoigner de sa reconnaissance envers Oldrado da Tresseno, plaça, dans la façade du palais, au sud, la statue équestre du podestat ; on grava au-dessous quatre vers qui indiquent les idées du temps en matière de tolérance religieuse. La sculpture est grossière ; Oldrado a le corps mince et sa monture ressemble à celle de Don Quichotte. Le palais est intéressant ; sa restauration coûterait énormément.

On parle aussi de travaux à exécuter à l'abbaye de Chiaravalle, qui est dans un état déplorable. M. Caffi, membre de la députation « di Storia Patria », s'adressa directement au ministre, M. Coppino, et lui décrivit en quel abandon se trouve cet admirable monument. Le gouvernement a demandé au préfet de la province de lui fournir un état des réparations les plus urgentes.

Tout y est urgent à faire ; les murs sont dévorés d'humidité ; c'est navrant. Lors de ma dernière visite, le chœur de l'abbaye menaçait ruine.

La Chartreuse de Pavie elle-même a besoin de quelques restaurations. Il y a quelque temps, on constata à l'intérieur que des crevasses devenaient plus fortes. Le nouveau conservateur du célèbre monument en avertit le ministère. Tout nous fait espérer que l'État interviendra immédiatement afin de maintenir dans son intégrité l'une des principales merveilles de l'art de la Lombardie.

Les peintures du Sanctuaire du Mont Sacré de Varasso, dont j'ai eu l'occasion de vous parler dans ma correspondance relative au Centenaire de Gaudenzio Ferrari, ces peintures étaient tellement compromises qu'on se décida à les transporter sur des toiles métalliques, car on dut renoncer à les détacher du mur. L'avantage des toiles métalliques est, en ces cas-ci, extraordinaire ; elles peuvent s'enlever avec facilité du mur si celui-ci est, par accident, menacé ou si des infiltrations d'humidité s'y produisent. On a déja exécuté le travail de restauration par le transport sur la toile métallique. A titre d'essai, une partie d'une fresque de Morazzone a été restaurée par transport sur toile métallique, et le travail a très bien réussi.

Nous avons eu une série de représentations dramatiques tout à fait spéciales. Un jeune homme de Turin, directeur d'un journal artistique mort et enterré, songea à remettre à la scène quelques-unes des comédies les plus remarquables du XVIe siècle : *la Mandragola*, de Machiavelli ; *la Calandria*, de Bibbiena, etc. L'idée parut aussitôt excellente, et il n'en pouvait être autrement en Italie où la production, en fait d'art dramatique, est pitoyable. Les comédies du XVIe siècle, qu'on donna d'abord à Turin, furent aussi jouées à Milan, où elles excitérent l'intérêt des curieux, quoique la mise en scène laissât toujours quelque chose à désirer.

La *Mandragola* surtout a vivement intéressé le public. Elle est pleine de verve ; sa *vis comica* est bien supérieure à toutes les pochades qui, nées aujourd'hui, sont déjà mortes demain. Et tandis que notre théâtre ne vit malheureusement qu'en faisant écho au théâtre français, un homme de talent demande pourquoi on n'essaie pas des représentations du théâtre persan ou des drames chinois. Et je ne m'étonnerais vraiment pas si on avait la fantaisie de représenter une de ces productions orientales.

Nous avons eu *l'Abbesse de Jouarre*, de Renan ; le succès a été fort contesté.

ALFREDO MELANI.

CONFÉRENCES

L'Union centrale des Arts décoratifs reprend enfin, au siège social, place des Vosges, la série beaucoup trop long-

temps interrompue de ses Conférences. Elles auront lieu à huit heures et demie du soir.

Le 8 mars, M. Henri Bouilhet, ingénieur-manufacturier, traitera des *Reproductions d'objets d'art par la galvanoplastie.*

Le 15 mars, M. G. Bapst, joaillier-orfèvre : *Histoire de l'orfèvrerie française.*

Le 22 mars, M. E. Molinier, attaché à la conservation du Musée du Louvre : *Histoire de l'émaillerie.*

Le 29 mars, M. L. Magne, architecte du gouvernement : *L'Art dans l'industrie moderne.*

Le 5 avril, M. Ph. Burty, inspecteur des Beaux-Arts : Les *Procédés de la fonte en Occident et en Orient.*

Le 12 avril, M. L. Falize, joaillier-orfèvre : *L'Orfèvrerie et la bijouterie émaillées.*

Le 19 avril, M. Ed. Guillaume, architecte du gouvernement : *L'Histoire de l'art et de l'ornement.*

Et le 26 avril, M. G. Berger, directeur général de l'Exploitation de l'Exposition universelle de 1889 : Les *Industries d'art à l'Exposition universelle de 1889.*

UN MONUMENT A MILLET

La lettre suivante, que nous nous empressons de reproduire, a été adressée aux directeurs de *l'Art* et du *Courrier de l'Art :*

Statue à François Millet

VILLE DE CHERBOURG

Souscription nationale

(Décret présidentiel en date du 27 octobre 1886).

Cherbourg, le 1er février 1887.

Monsieur le Directeur,

Le Conseil Municipal de Cherbourg a décidé, par une délibération du 16 août dernier, qu'un Monument sera élevé sur une de nos places publiques à la mémoire du grand peintre François Millet, et une Commission municipale a été nommée pour arrêter toutes les dispositions nécessaires. Un décret de M. le Président de la République, en date du 27 octobre 1886, a confirmé cette décision.

La Ville de Cherbourg, tout en prenant l'initiative du projet, fait appel au concours de tous les admirateurs du Maitre. Millet est un de ses plus illustres enfants, mais sa gloire est une gloire nationale dont la France entière doit s'enorgueillir, et il importe que le monument destiné à la consacrer soit digne du grand génie dont les nations étrangères se sont disputé les plus belles œuvres.

Nous espérons que vous voudrez bien vous associer à cet hommage de reconnaissance que nous voulons rendre à François Millet, en ouvrant une Souscription dans les colonnes de votre estimable journal. C'est la France entière qui doit proclamer enfin un talent si longtemps méconnu.

Le Conseil Général de la Manche a voté une somme de mille francs, la Ville de Cherbourg a voté quinze mille francs.

Nous serons heureux de recevoir les adhésions de tous ceux qui auront à cœur de consacrer la gloire d'un des plus grands Maitres de l'École française.

Nous vous serons très reconnaissant, Monsieur le Directeur, de bien vouloir nous prêter votre bienveillant appui pour nous aider à trouver dans la Presse, qui s'est déjà si chaleureusement occupée du projet, un concours qui nous est nécessaire pour rendre à François Millet l'hommage qu'il mérite.

Veuillez, Monsieur le Directeur, accepter d'avance nos remerciements et agréer l'assurance de notre haute considération.

Le Maire de Cherbourg,
Conseiller Général de la Manche,
CH. MOLL,
Commandeur de la Légion d'Honneur.
Officier de l'Instruction publique.

Le Président de la Commission,
A. MOUCHEL,
Membre du Conseil Municipal.
Directeur du *Phare de la Manche.*

Le Secrétaire-Rapporteur,
E. HOTTOT,
Membre du Conseil Municipal.

VANDALISME

FRANCE. — La municipalité de Pons (Charente-Inférieure) a vendu, pour 2,500 francs, à un particulier, la cheminée d'une des salles du château de Pons, qui était une merveille d'art !

FAITS DIVERS

— On vient de fondre à la cire perdue, à la fonderie Bingen, rue des Plantes, la première pièce du *Triomphe de la République*, exécuté par M. Dalou. L'opération a fort bien réussi ; elle présentait un grand intérêt, car M. Bingen a supprimé le fourneau à réverbère, et on ne voit plus la fonte passer du fourneau dans le godet qui doit la verser dans le moufle.

Le monument de M. Dalou sera terminé et érigé, en 1889, sur la place de la Nation.

NÉCROLOGIE

— Un des plus honorables antiquaires de Paris, M. E. LOWENGARD, est décédé le 22 février. C'était un excellent homme, très connaisseur et universellement respecté.

— M. LECHEVALLIER, élève d'Horace Vernet et professeur à l'École des Beaux-Arts de Caen, vient de succomber d'une manière tragique, à l'âge de soixante-cinq ans. L'infortuné a été brûlé vif dans l'incendie de son atelier.

— On nous annonce d'Angers la mort de M. LOIR-MONTGAZON, professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'Université catholique d'Angers. M. Loir-Montgazon avait publié, il y a deux ans, un livre curieux sur l'histoire de la peinture de fleurs. Il n'était âgé que de trente-huit ans.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Les Expositions d'hiver de la « Royal Academy » et de la « Grosvenor Gallery ».

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, 2 mars 1887.

Par le fait d'une de ces lois non écrites imposées par l'habitude, la *Grosvenor Gallery* semble devoir chaque hiver réunir l'ensemble de l'œuvre d'un maître, tandis que la *Royal Academy* s'attache à former une collection d'élite d'ouvrages de maîtres anciens et d'artistes décédés.

Le choix de Van Dyck par la *Grosvenor Gallery* a, cette année, été particulièrement heureux. Si les sujets religieux ou même les compositions importantes du principal élève de Rubens sont rares en Angleterre, eu égard à son long séjour à la cour de Charles Ier, nos collections particulières sont singulièrement riches en portraits de Sir Anthony, spécialement de sa dernière manière, de sa manière anglaise, dirai-je, pour mieux caractériser son faire pendant le temps qu'il passa dans notre pays.

Renaud et Armide, la plus considérable de ses compositions et qui rappelle son *Mars et Vénus* du Louvre, est une page de ses débuts; il est permis d'en qualifier le style d'hybride. La surprenante beauté du coloris et la délicatesse de la touche sont le résultat du voyage en Italie; le sentiment de vie robuste et la pompe décorative sont dues surtout au grand et original enseignement de Rubens. Il est fort intéressant de trouver précisément cette année à la *Royal Academy* une œuvre d'une période similaire de la vie de Rubens. L'un et l'autre tableau nous initient à l'évolution d'un nouvel idéal flamand dérivé de l'art italien, et la comparaison de la *Sainte Famille* avec *Renaud et Armide* indique clairement auquel des deux artistes revient l'honneur de cette transformation.

Dans la toile brillante, puissamment brossée et quelque peu culottée par le temps, *le Christ trahi au Jardin des Oliviers*, Van Dyck se montre entièrement influencé par Rubens, tandis que dans *Renaud et Armide*, c'est de Titien qu'il s'est inspiré, et de Véronèse pour le *Dédale et Icare*.

L'apogée de la manière particulière à Van Dyck comme peintre de sujets n'est guère représenté sérieusement à la *Grosvenor Gallery*, où l'on n'a qu'une impression d'ensemble de l'art du portraitiste. Entre le faire très monté de ton, fortement empâté et consciencieusement modelé, de ses premiers portraits italiens, de sa manière génoise, en un mot, et le formalisme d'apparat, la touche prompte, facile, la simplicité extrême de moyens de ses dernières toiles, l'écart est considérable. *La Marchesa Balbi*, *César-Alexandre Scaglia*, *les Enfants de la famille Balbi*, un *Portrait de femme* et le *Portrait* dit *du duc d'Albe* sont au nombre des œuvres supérieures de la première période. Celles qui rentrent dans la période anglaise, c'est-à-dire après que l'artiste eut atteint l'âge de trente ans, sont de beaucoup les plus nombreuses. *Charles Ier* s'y rencontre naturellement à cheval, en pied, à mi-corps, en buste, avec ou sans *Marie-Henriette*.

Le meilleur de ces portraits est celui à mi-corps, qui nous montre le roi avec l'ordre de la Jarretière en sautoir; il appartient au duc de Norfolk. Un *Strafford* au Baronet Sir Philip Le Belward Grey Egerton, *la Duchesse de Buckingham*, *Carew et Killigrew*, et *le Colonel Cavendish*, comptent parmi les peintures qui nous montrent le célèbre portraitiste dans tout son éclat; on l'y retrouve libre, ferme dans le jeu magistral de son pinceau mis au service d'un art de cour. Il serait aisé de signaler des toiles hâtives, maniérées, d'autres telles que *Sir John Byron, premier Lord Byron*, chez qui une belle apparence décorative ne parvient point à remplacer l'anatomie absente et le sans-gêne d'une exécution bâclée. Tous ceux qui donnent le pas à l'étude sérieuse de la nature sur un style conventionnel et d'apparat préféreront toujours le faire serré de la manière génoise par laquelle Van Dyck illustra ses débuts.

Une Exposition telle que celle de la *Grosvenor Gallery* démontre victorieusement la supériorité d'éducation artistique des anciens et combien la souplesse, l'ampleur de leur faire leur créaient de droits au titre de maître. Il faut avoir le courage de l'avouer, la presque totalité des œuvres modernes paraîtrait guindée, raide, sans grâce, comparée à la dignité, à la tournure inhérentes à l'art de Van Dyck et à l'harmonie si souple de son pinceau.

Il est fâcheux que les organisateurs d'une si remarquable Exposition soient assez peu connaisseurs pour y avoir admis sous le nom de Van Dyck deux Cornelis De Vos aussi incontestables que possible, de très bons Cornelis De Vos, mais qui ne ressemblent absolument en rien à Van Dyck. Jetons aussi un voile sur quelques cadres qui ne sont que de méchantes copies.

(La suite prochainement.) R. A. M. STEVENSON.

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient d'aviser Mme veuve Gaillard, la mère du peintre-graveur dont nous avons annoncé la fin prématurée, qu'il mettait à sa disposition la grande salle des Beaux-Arts, afin d'y exposer l'ensemble considérable de tableaux, dessins et gravures formant l'œuvre de l'artiste regretté.

En vue de cette Exposition, un comité a été constitué, composé de : MM. Ét. Arago, Bouguereau, Burney, Ph. Burty, Chaplin, Chapu, Delaborde, Élie Delaunay, G. Duplessis, L. de Fourcaud, Léon Gauchez, L. Gonse, Eug. Guillaume, A. Kaempfen, G. Lafenestre, T. de Mare, Roger Marx, André Michel, Gustave Moreau, L. de Ronchaud.

L'Exposition a été ouverte le 10 mars et durera jusqu'à la fin du mois.

— On annonce la constitution définitive d'une Société qui était depuis longtemps en projet et qui est destinée à exercer une grande influence sur le mouvement des arts en France et à l'étranger.

Cette Société, qui compte parmi ses fondateurs les artistes et les amateurs les plus éminents, portera le titre de Société artistique franco-américaine.

C'est rue Laffitte et rue Le Peletier, dans les anciennes galeries des aquarellistes, que la nouvelle Société établit son siège.

En dehors d'une salle d'Exposition permanente, il y aura des salons de lecture, de correspondance et de conversation, de façon à permettre aux artistes et aux amateurs des deux mondes de se rencontrer et d'entrer en relation directe.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLI

Léon Gozlan, Scènes de la Vie littéraire (*1828-1865*), par Philibert Audebrand. In-18 de II et 313 pages. Paris, Librairie illustrée, 7, rue du Croissant. 1887.

M. Audebrand m'a souvent intéressé, mais jamais plus que dans ce livre, une bonne action et une bonne œuvre qui ne sera pas œuvre éphémère.

Gozlan méritait, et largement, d'être remis en lumière ; notre confrère s'est acquitté de ce soin avec infiniment de tact, d'esprit, de mesure, de très légitime sympathie.

« En fin de compte, Léon Gozlan aura été une des figures littéraires les plus originales du milieu de ce siècle ; mais, après tout, ainsi que nous l'avons dit en commençant, ce n'aura été qu'une figure de second ordre. Il n'est pas une de ses œuvres où le talent n'éclate, ne palpite et ne rayonne. Comment se fait-il donc qu'on n'y signale pas une page qui maîtrise jusqu'à le passionner celui qui lit ou celui qui écoute ? La critique a déjà répondu en formulant deux reproches ou, si l'on veut, deux observations. D'une part, conteur ou auteur dramatique, Gozlan s'est trop émietté ; il n'a fait que de la miniature. D'un autre côté, pour prodiguer l'agrément, il n'a rien voulu faire sans y mêler des scènes frivoles ou grotesques. Le sérieux lui aurait manqué, même lorsqu'il a voulu faire de l'histoire comme dans *les Châteaux de France*. Il se peut que ces griefs soient fondés; mais nous pensons qu'il y a autre chose à dire : la nature ne l'avait pas formé pour être un oiseau de haut vol. Sur son chemin, dans les mêmes temps, dans les mêmes parages, issu d'une origine en tout semblable à la sienne, il a existé un autre charmeur dont l'influence est encore souveraine : nous avons nommé Henri Heine — un autre juif christianisé. — Il a été de même journaliste, poète, romancier, dramaturge, historien. Il a pris plaisir à se montrer railleur. Seulement, cet autre ne pouvait jeter dix lignes sur le papier sans révéler un écrivain de forte encolure, c'est ce qui se voit autant dans *Reisebilder* et l'*Intermezzo* que dans les lettres de la *Gazette d'Augsbourg* dont on a composé *Lutèce*. Henri Heine aussi faisait des mots qui couraient la ville. A Mme F*** qui lui disait : « — Comment! cher poète, vous « n'êtes pas décoré ? — Non, répondit-il en souriant, je ne « porterai la croix que lorsque je serai au cimetière. » Ce trait mis en regard du mot de Léon Gozlan [1] me paraît bien marquer la différence qu'il y eut entre ces deux hommes. »

C'est par cette page que se termine excellemment le livre consacré par M. Philibert Audebrand à l'auteur d'*Aristide Froissart*. Il a personnellement beaucoup connu Gozlan et rapporte une très curieuse conversation qu'il eut avec lui :

« Ce qui se passe en Égypte, grâce à Ferdinand de Lesseps, me donne à deviner que la science, la vapeur et l'argent vont transformer le globe. Je suis de ceux qui pensent que les rêves poétiques de Charles Fourier pourront bien se réaliser entre le xxe et le xxie siècle. L'ingénieur n'en est qu'à des tâtonnements. Faites que le canon des guerres inutiles se taise, que l'outil de l'ouvrier remplace sur les trois grands continents organisés le fusil du soldat, et vous verrez partout surgir des armées industrielles. Voyez-vous d'ici ce qui résulterait d'un tel mouvement ? Un million d'agriculteurs, un million d'arboriculteurs par là, un million de pêcheurs le long des mers ! Pour le coup, la terre serait reboisée et le fils d'Adam posséderait autant d'arbres à fruits qu'il a de nos jours de peupliers et de mélèzes. Les déserts changés en forêts, le Sahara devenant une promenade pleine d'ombrage, avec un système d'irrigation qui répandrait des cataractes d'eaux jaillissantes jusque chez les Touaregs, ces hommes qui, maintenant, boivent leur sueur ! On ferait fondre les glaces du pôle Nord ; on éventrerait définitivement l'Afrique centrale, cette zone inconnue, pleine d'éléphants, d'antilopes et de cailles qui sont grosses comme la poule vulgaire. Paris, devenu port de mer, jouirait de toutes les découvertes. »

Gozlan aura été bon prophète ; une partie de son rêve est en voie de réalisation, toujours grâce à M. Ferdinand de Lesseps et aux hommes formés à sa vaillante école ou inspirés par son illustre exemple.

Le reste de l'avenir entrevu par le spirituel écrivain qui cachait sous ses paradoxes un fervent croyant dans les destinées de l'humanité, le reste de sa vision se réalisera dans un temps plus prochain qu'on ne le suppose, et par le seul fait des excès mêmes du militarisme, excès qui finiront par ouvrir les yeux aux peuples et par leur faire reléguer « l'art de la guerre » dans quelque Musée rétrospectif.

« Il s'agira de réformer les races au point de faire que tout garçon qui naîtra soit aussi beau que l'Apollon du Belvédère, et que toute fille qui sortira du sein de sa mère soit aussi bien formée que la Vénus de Milo. Quel est le bélître qui oserait dire que cette réforme n'est pas possible ? Il est bien entendu que, du moment que la guerre aura disparu, on n'aura plus qu'à vaincre les épidémies, les pestes, les contagions, toutes les formes du mal, en dessé-

1. « Puisque je porte le ruban rouge à ma boutonnière, est-ce que je ne suis pas un croisé ? »

chant les marais, en purgeant l'air, en promulguant l'abondance, en faisant refondre les populations sales ou malsaines dans la chaudière du vieil Éson. Direz-vous aussi que cela ne se peut pas ? »

Et plus loin :

« Je ne vous ai pas encore parlé de l'amour. Entre nous soit dit, les mots me manquent pour exprimer ce que ce sera dans cent cinquante ans d'ici, c'est-à-dire à une époque où la conscription militaire aura cessé de pratiquer ses coupes annuelles à travers de ce qu'il y a de plus jeune, de plus beau et de plus viril à travers les générations. Est-ce que la question de s'aimer ne doit pas être la première des fonctions ? Je n'ai pas besoin de vous dire que ce que je vous dis là n'exclut pas l'idée de la chasteté, ni celle de la modestie. Pensez-vous qu'il n'y ait pas une révolution radicale à opérer de ce côté-là ? Ce qui se passe aujourd'hui sous nos yeux dans tous les mondes, mais surtout dans le monde d'en haut, est à soulever le cœur de dégoût. En 2000 ou en 2200, au plus tard, ou ces mœurs horribles auront changé du tout au tout, ou l'Europe ne sera plus qu'un dépotoir de pourriture et d'ulcères. J'aime mieux supposer qu'un revirement vers les âges édeniques refera à la famille d'Adam une virginité nouvelle. »

Il n'y a plus que les gens à courtes vues qui soient en droit de traiter d'utopies les espérances de cet intelligent adversaire du militarisme. Simple question de temps que la réalisation de l'avenir entrevu par cet homme de lettres de tant d'esprit, qui ne voulut jamais être rien qu'un écrivain d'absolue indépendance, d'une indiscutable honorabilité et d'une modestie plus que rarissime ; je n'en saurais donner meilleure preuve qu'en empruntant un dernier passage au livre si attachant de M. Philibert Audebrand :

« N'est-ce pas Montaigne qui veut qu'un homme de sens n'ait pas de meilleur juge que lui-même ? En tout cas, si c'est là une règle, le charmant écrivain dont nous venons de retracer l'existence si laborieuse s'y est volontiers assujetti. Il n'a pas craint de porter sur son propre compte une dure sentence. Dans un temps où la vanité et la gloriole se sont élevé des autels à tout coin de rue, où les plus petits parviennent à se hisser sur un piédestal, Léon Gozlan s'est jugé avec le fier désintéressement qu'on aurait tout au plus demandé à un disciple de Zénon. D'une lettre intime, adressée à M. ***, nous extrayons les lignes suivantes, dans lesquelles l'esprit de causticité ne fait que donner du prix à la verve critique :

« Pourquoi n'ai-je pas posé ma candidature à l'Académie « française ? Pour deux raisons. La première : les grands « seigneurs qui mâchent en ce moment du jujube sous la « coupole de la divine baraque n'eussent pas voulu de moi, « vu que je n'ai point de cuisinier. La seconde, parce que, « à mes yeux, je n'ai réellement pas fait ce qu'il faut pour « être immortel. Me voyez-vous posant en égal de Lamar« tine devant la postérité ? Eh ! ce serait à mourir de rire ! « Que restera-t-il de moi ? Peut-être quelques pages d'*Aris« tide Froissart*, peut-être quelques chapitres des *Émotions « de Polydore Marasquin*. Et, quant à mon théâtre, deux « ou trois bagatelles : *la Pluie et le Beau Temps* et *Une « Tempête dans un verre d'eau*, des causeries de dix minutes. « *Drin, drin, drin ;* c'est sur cet air-là que mon nom ira au « cimetière de la postérité. Et la postérité passe toujours « vite pour ceux qui ont beaucoup écrit ; il n'y a que ceux « qui ont fait très peu qui restent. »

« Est-il un bel esprit qui ait jamais fait aussi bon marché de son mérite ? »

M. Audebrand, qui pose la question et sous-entend sa réponse toute négative, M. Audebrand s'est montré juste envers Léon Gozlan que la postérité, loin de le dédaigner, classera définitivement parmi les *Dii minores* d'une génération glorieuse. Les raffinés de tous les temps savoureront plus d'un volume de l'auteur du *Notaire de Chantilly* et des *Châteaux de France*.

Je regrette d'avoir à terminer par une sérieuse critique à l'adresse de l'imprimeur de province, qui a massacré ce volume faute d'un correcteur un peu soigneux ; les erreurs typographiques abondent ; *1871* remplaçant *1851* à propos du *Coup d'État du Deux-Décembre* en est un faible échantillon.

Noel Gehuzac.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

États-Unis. — Nous trouvons dans *l'Abeille de la Nouvelle-Orléans* du 19 février le remarquable article suivant, dû à la plume d'un critique d'art très distingué, M. L. Placide Canonge :

L'Art Espagnol, tel est le titre d'un fort remarquable livre, qui a pour auteur M. Lucien Solvay et pour éditeur M. Jules Rouam, 29, cité d'Antin.

Le travail de M. Lucien Solvay est, croyons-nous, le plus complet qu'ait jamais écrit une plume française sur l'Art Espagnol. A peine en a-t-on parcouru les premières pages qu'on se sent en présence d'un chercheur qui a amassé, accumulé autour de lui les matériaux utiles.

Cette première assise est d'un prix immense sans nul doute, mais elle a acquis plus de valeur encore, grâce à la main habile qui s'en est servie.

M. Lucien Solvay, après avoir ainsi achevé sa collection de documents, les a étudiés, fouillés, en lettré qu'il est, et, cette étude achevée, il a disposé le tout, en a fait le groupement avec le goût d'un artiste, avec l'ordre, la méthode d'un critique éclairé, d'un sévère logicien.

C'est à son berceau qu'il prend l'Art Espagnol — architecture, sculpture et peinture par-dessus tout. Il ne simplifie pas sa tâche en écrivant de simples biographies, plus ou moins exactes ; non, son ouvrage est de plus vaste envergure.

Pour ne parler que de peinture, il l'étudie dès le xve siècle, la suit dans les influences multiples qu'elle a reçues ; dans ses transformations logiques, dans son mouvement ascensionnel, sa marche vers le progrès, vers l'idéal, pour arriver bientôt à sa pleine floraison, à son plein épanouissement, et doter le monde charmé, conquis, des Ribera, des Zurbaran, des Herrera, des

Pacheco, des Velazquez, des Murillo, des Goya; de tous ces inspirés de la palette enfin, à la suite desquels se place, à notre époque, mais pour mourir trop vite, à trente-cinq ans, Mariano Fortuny. Celui-là n'était pas encore un grand inspiré, mais un virtuose de la brosse, séduisant et crâne aussi; en connaissant toutes les coquetteries, toutes les gammes de coloration, toutes les félineries, dirons-nous, et qui, s'il eût vécu plus longtemps, fût devenu sans doute un homme d'imagination, de génie, après avoir été un délicieux fantaisiste.

M. Lucien Solvay suit cette montée, cet *excelsior* de l'art espagnol, avec une rare sûreté de pas. Il y engage son lecteur; il l'y guide en jetant sur la voie parcourue la justesse de ses appréciations, les clartés de son savoir. Il ne lui suffit pas de qualifier l'œuvre de telle ou telle personnalité dominante; il dit le pourquoi de cette gloire et la discute. Il la prend à son aube et arrive à son plus complet rayonnement, en vous démontrant comment elle a fait route, pourquoi elle a atteint le but, quelle a été son action sur son époque, de quelle idée nouvelle elle a enrichi le trésor artistique.

En un mot, l'auteur fait, tout le long de ce volume, de l'esthétique, non pas froide, grise, pédantesque, mais pleine de couleur, et à laquelle un style net, élevé, prête vie et chaleur. C'est là œuvre d'expert et d'artiste, forme et fond. Travail aux mille et un détails intéressants, synthèse excellemment présentée, dont la lecture vous familiarise complètement avec le sujet qu'elle traite, qu'elle embrasse, sans jamais laisser la moindre obscurité à l'esprit.

Cette étude est précédée d'une fort attachante introduction sur l'Espagne et les Espagnols, d'une grande valeur critique et historique.

Quant à l'édition, comme toutes celles qui proviennent de la maison Jules Rouam, elle est luxueuse, irréprochable. Elle est enrichie de nombreuses gravures d'après les œuvres de maîtres espagnols, et aussi de croquis d'artistes divers qui ont traité des types, des motifs empruntés à l'Espagne.

Terminons en notant, dans le livre dont nous nous occupons ici, ce fait assez rare : M. Lucien Solvay ne s'est pas limité à œuvre de critique artistique; son travail est aussi une étude de l'Espagne, de sa nature, de ses mœurs, de sa civilisation « moitié occidentale, moitié arabe ».

On trouve donc dans *l'Art Espagnol* des appréciations écrites à un point de vue élevé, ainsi que des relations de voyage qui, pour ainsi dire, photographient et les individus et les choses rencontrés aux pays qu'a visités l'écrivain.

UN POTIER



Nous parlions l'autre jour dans l'atelier de Bracquemond, chez lequel il y a toujours à glaner en pareille matière, de cette renaissance de la céramique qui, sous l'impulsion de quelques passionnés, s'est manifestée, il y a une trentaine d'années, et a remis en honneur l'art de la terre tombé depuis si longtemps dans le plus profond oubli. Les noms de Riocreux, de Dubouché, de Jacquemart, de Deck, d'Ulysse, de Tortat et de bien d'autres encore, amateurs ou producteurs dévoués à l'industrie céramique, nous remontant successivement au cerveau, nous marquions en passant le rôle que chacun d'eux avait joué, ce qui nous conduisit, suivant une pente naturelle, à parler de cette fameuse *barbotine* qui, après avoir débuté d'une si brillante façon, se laissa, tout d'un coup, choir du pinacle où l'avaient portée quelques artistes de talent, dans la fange où elle est morte et ensevelie jusqu'à nouvel ordre. Sur ce sujet, Bracquemond est intarissable : Cette barbotine, en effet, fut un peu son enfant. Quoiqu'il ne l'ait point engendré, ni mis au monde, qu'il ne l'ait pas même tenu sur les fonts baptismaux, il a soigné son éducation de telle sorte qu'entre ses mains l'enfant est devenu robuste et beau à ce point que ses parents n'eurent, pendant un temps, rien à envier aux plus favorisés. Si cet enfant, disions-nous, n'avait pas eu le caractère si faible et de tels besoins d'expansion; si par sa nature même il n'eût pas été accessible, exploitable et particulièrement soumis à la néfaste influence d'une camaraderie dangereuse; s'il n'eût point, en prodigue inconscient et fou, mangé son patrimoine en herbe, jeté sa vie insouciemment aux quatre coins du ciel; si le public ne l'eut gâté; si tant de monde n'eût voulu le baiser à la fois à pleines lèvres, il serait encore à l'heure présente vivant et sain; il n'aurait rien perdu de sa fraîcheur originelle ni de la pureté de son sang. Quoi qu'il en soit et tous regrets superflus mis à part, cette jolie barbotine, ajoutions-nous pour conclure, n'en restera pas moins comme la seule véritable trouvaille céramique de notre époque, et son inventeur comme le seul céramiste digne de ce nom qui, avec Deck, partagera la gloire d'avoir fait avancer son art dans cette deuxième partie de notre siècle.

— Mais, au fait, dis-je, qu'est devenu l'inventeur, qu'est devenu Chapelet que nous allâmes voir un jour à Bourg-la-Reine au temps où il travaillait encore pour Lorrain ? — Chapelet, répondit Bracquemond, il vit modestement et sans bruit dans un petit coin bien retiré, au 153 de la rue Blomet, où il travaille *la matière* sans relâche. Il est pour l'instant sur le grès, qu'il triture et manie merveilleusement et dont il tirera sans nul doute quelque chose d'extra-original qui ne ressemblera ni aux grès du XVIe siècle, ni aux grès de Siegburg, de Raeren ou de Hœhr, pas plus qu'aux *Grey-Beards*. Ses grès seront des grès à part, ayant leur caractère spécial, soyez-en sûr. En outre, il est arrivé, ce chercheur, à faire couramment et comme en se jouant des *flambés* magnifiques sur *porcelaine dure*, entendez-vous. — Je voudrais bien voir cela. — Allons-y demain.

Et nous y sommes allés.

Je n'ai pas regretté ma course, ni l'heure que j'ai passée dans la fabrique, ou plutôt le laboratoire, de ce convaincu, de cet obstiné qui, loin du monde et sans souci de la réclame, chemine patiemment vers le but qu'il s'est proposé, marquant chacune de ses étapes par un progrès et une invention nouvelle. J'ai tenu en mains pendant cette heure les plus beaux spécimens qu'on puisse voir d'une poterie de grès dense, grasse, sonore, revêtue d'une robe splendide d'émaux fondus au grand feu de four, où les rouges de fer brillent d'un éclat égal à ceux de Rouen et tiennent avec autant d'aisance que les bleus de cobalt et les couleurs sombres. J'ai examiné avec une véritable joie d'amateur une série de vases, de cornets, de petits pots de toutes

sortes, en porcelaine dure de Saint-Yrieix, sans mélange amollissant et couverts de ces admirables tons profonds et chatoyants que les *flambés* donnent seuls. Quand je pense que Deck conserve précieusement et considère comme impayables quelques rares pièces de cette espèce obtenues presque au hasard, et que la manufacture de Sèvres a convié le monde entier à voir quelques *flambés*, du reste fort beaux, qu'elle avait pu obtenir seulement grâce à un mélange heureux de kaolin et d'une matière plus douce dont la cuisson permettait aux sels de cuivre de tenir....., parfois je ne puis m'empêcher d'être émerveillé du résultat que je viens de constater et j'ai considéré comme un devoir d'en faire part au public. Il est bon, en effet, que celui-ci sache que, dans ce Paris où chacun poursuit le succès sans grands scrupules de moyens, on trouve encore quelques rares piocheurs solitaires qui, sans autre souci que la cristallisation de leur idée, se contentent de travailler et de faire de belles choses, laissant au temps, au hasard, à la chance, au goût, comme on voudra, le soin de les produire. Quand un de ceux-là me tombe sous la patte, je le dénonce avec bonheur. Personne ne m'en voudra, j'en suis sûr, pas même Chapelet.

Notre ami Dalou a été, comme on sait, chargé d'exécuter le monument de Delacroix qui prendra place dans le jardin du Luxembourg. Le projet, conçu avec la verve décorative endiablée qui est une des hautes vertus de l'éminent artiste, ne tardera pas à être réalisé dans ses proportions définitives. L'ensemble se compose d'une stèle au haut de laquelle est posé le buste du plus grand peintre de notre époque. En bas et à gauche, le Temps élève dans ses bras nerveux la Justice qui dépose à la base du buste le rameau symbolique de la gloire immortelle; à droite, Apollon assis, la tête tournée vers le glorifié, applaudit à son triomphe. Cette figure, admirable d'entrain, est la seule qui soit terminée; elle va être livrée dans quelques jours à M. Bingen, qui la fondra à cire perdue.

G. Dargenty.



Petites Notes sur l'Art Italien

Raphael et le Virgile du Vatican. — Deux portraits inconnus de Raphael. — Sur quelques portraits de l'école de Titien. — La fresque de Signorelli à la chapelle Sixtine. — Giovanni Bellini à Rome.

I

RAPHAEL ET LE VIRGILE DU VATICAN

Les emprunts de Raphael à l'antiquité sont célèbres. Depuis ses études sur le groupe des Trois Grâces du Dôme de Sienne jusqu'à ses imitations des grotesques des Thermes de Titus, il a toujours eu l'œil fixé sur les modèles classiques, l'esprit attentif à s'en assimiler la mesure, la noblesse et la grâce [1]. Nous allons constater qu'il a étudié aussi les plus anciennes compositions peintes qui fussent connues de son temps et qu'il s'en est inspiré au moins une fois.

Le Virgile du Vatican contient, comme on le sait, une cinquantaine de miniatures qu'on admet généralement aujourd'hui être des reproductions d'originaux antérieurs à l'exécution du manuscrit [2]. L'âge de celui-ci est douteux encore; on ne saurait cependant lui attribuer une date plus récente que le ve siècle. A la Renaissance, on le croyait contemporain d'Auguste; cette exagération, familière aux paléographes du temps, n'a aucune importance ici. Le motif et les accessoires de chaque composition sont bien antiques, ce sont bien les restes d'une illustration romaine de l'œuvre de Virgile, et c'est à ce titre qu'ils ont été étudiés par Raphael.

L'emprunt qu'il leur a fait est dans un dessin célèbre, exposé aux *Uffizi*, et désigné sous le nom d'*Il Morbetto*. Ce dessin est à la plume, lavé au bistre et rehaussé de blanc. Le sujet est très connu. Au milieu d'une ville désolée et qui semble en construction, la peste règne. A gauche, au premier plan, devant des fûts de colonne épars, une mère et un enfant sont couchés, mourants; des personnages se désolent à leur côté ou s'éloignent, les bras levés de pitié. A droite, des animaux, également atteints du fléau, se meurent sur le sol; un homme se penche sur ce lamentable spectacle, une torche à la main; la scène a donc lieu la nuit. Dans le haut, à droite, au second plan, on aperçoit un intérieur cintré où se passe une scène qui semble n'avoir aucun rapport avec les précédentes. Un homme est couché sur un lit antique, accoudé, le torse nu, les jambes couvertes d'un drap retombant; il n'a point l'attitude d'un malade. Derrière le lit, deux personnes, la tête couverte de leur manteau, et éclairées par un rayon, s'inclinent vers lui et semblent lui parler sans qu'il les regarde.

Tel est le dessin de Raphael, énigmatique et incompréhensible, à moins qu'on ne l'explique comme le fait M. Gruyer : « De cette cour jonchée de cadavres, on monte à une chambre dans laquelle deux *femmes* voilées assistent de leurs soins *le maître du logis qui se meurt* aussi. Un rayon du *soleil levant* pénètre par la fenêtre et enveloppe de ses clartés les deux créatures charitables [3]. » Les erreurs répandues dans cette description sont fort excusables; cependant l'étude de la gravure de Marc-Antoine pouvait suffire à les faire éviter [4]. Taisons ici les détails qui, dans la gravure, diffèrent du dessin, et qui viennent en partie du mauvais état dans lequel il se trouve. Disons seu-

1. Voy. le chapitre intitulé : *Raphael et l'antiquité*, dans le beau livre de M. E. Müntz sur *Raphael, sa vie, son œuvre et son temps*, 2e édition. Paris, 1886.

2. Cf. Nolhac, *Les Peintures des manuscrits de Virgile* (extrait des *Mélanges d'archéologie et d'histoire* de l'École française de Rome). Rome, 1884. Avec huit planches d'héliogravure.

3. *Raphael et l'antiquité*. Paris, 1864, tome II, page 96; cf. page 98. Bartsch a déjà donné l'interprétation de M. Gruyer. (*Le Peintre-Graveur*, vol. XIV. Vienne, 1813, n° 417.)

4. Elle est signée, à droite : INV. RAP. VRB. Nægler, qui décrit cette belle gravure (*Künstler-Lexicon*, vol. XII, page 262), ne mentionne pas la petite scène d'intérieur, faute sans doute d'en avoir trouvé une explication satisfaisante.

lement que le groupe mystérieux est à gauche et que les personnages sont placés en sens inverse. Sur le piédestal du terme dressé au centre de la composition, on lit le vers de Virgile [*Aen.* III, 140-141] : LINQUEBANT DVLCES ANIMAS AVT AEGRA TRAHEBANT CORPORA. C'est la peste du troisième livre de l'*Énéide*, celle qui vient décimer les Troyens, au moment même de la fondation de Pergamée. Ce qui montre bien que Raphael a voulu représenter cette peste et point une autre, c'est l'hémistiche qu'on lit dans le rayon mentionné plus haut : EFFIGIES SACRAE DIVVM PHR[*ygiique Penates*, III, 148]. Cette inscription explique en même temps la scène douteuse : c'est le songe d'Énée qui, pendant la peste, voit apparaître en songe les Dieux Pénates de Troie,

multo manifesti lumine qua se
Plena per insertas fundebat LUNA *fenestras.*

Cette scène du songe d'Énée se retrouve toute semblable dans la vingtième des peintures du Virgile du Vatican [1]; la disposition des personnages et l'agencement des draperies y sont absolument les mêmes que dans le dessin de Raphael. Celui-ci a tiré de l'œuvre antique cette représentation bizarre des Pénates, sous la forme de personnages drapés, de sexe indécis, forme qui, nous devons l'avouer, ne se présente pas naturellement à l'esprit.

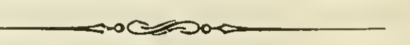
Ce n'est pas le seul emprunt qu'il ait fait au Virgile du Vatican. Il y a une gravure que Gori Gandellini met sous le nom de Marc-Antoine sans dire d'où le sujet est tiré : *Soggetto in cui sono due vacche, che bevono l'acqua che passa per un canale elevato* [2]. Seroux d'Agincourt, qui a étudié avant nous les peintures du Virgile, a déjà remarqué que c'est la cinquième de ce manuscrit qui a été interprétée par le graveur [3]. Les modifications, ajouterons-nous, y sont sensibles; ainsi, dans la peinture, il y a une tête du soleil et des arbres qui ont disparu; il y a aussi quelque différence dans le bétail qui, dans l'original, ne compte que des chèvres. Mais l'identification est hors de doute. Cette peinture, pour le dire en passant, est une des bonnes du manuscrit et bien faite pour tenter un artiste, tandis que celle du songe d'Énée est une des plus grossières et de celles qui ont le plus souffert du temps. Il n'est pas téméraire de supposer, par le rapprochement qui s'impose avec la gravure du *Morbetto*, que Marc-Antoine a encore ici travaillé d'après Raphael.

Comment Raphael a-t-il eu connaissance du célèbre manuscrit et a-t-il pu l'avoir en mains? La réponse est facile. On sait les liens d'amitié qui unissaient le grand artiste à Pietro Bembo, plus tard cardinal [4]. Au moment où Raphael travaillait à Rome, le Virgile était en la possession de Bembo. Nul doute que le secrétaire de Léon X n'ait montré à son ami le manuscrit le plus précieux peut-être de sa collection, et que le peintre, frappé des compositions qu'il contenait, n'ait voulu y faire quelques études.

P. DE NOLHAC.

(La suite prochainement.)

1. On peut s'en assurer dans la publication d'Angelo Mai : *Virgilii picturæ antiquæ ex codicibus Vaticanis*, Rome, 1835 ; mais il faut rappeler que les gravures au trait que contient cette publication doivent être consultées avec la plus grande reserve.
2. *Notizie istoriche degli intagliatori*, Sienne, 1808, tome III, page 108.
3. *Histoire de l'art*, tome III, page 30.
4. Müntz, *l. c.*, page 290.



CONCOURS

AUTRICHE. — Un concours est ouvert à Vienne pour l'érection d'une statue en mémoire de Mozart. Après une longue discussion, le comité a décidé que le monument serait placé devant l'Opéra.

Actuellement, le montant de la souscription s'élève à la somme de *soixante-trois mille florins.*

Chronique de l'Hôtel Drouot



LA vente de la collection d'un amateur faite lundi et mardi par Me P. Chevallier, assisté de MM. Mannheim et Lasquin, a produit la somme de 83,213 fr.

C'était une fort aimable collection agréablement composée, en tableaux et dessins, d'œuvres de ces petits maîtres de la fin du siècle dernier, rentrés en faveur aujourd'hui après un dédain assez long. Cette faveur est-elle toujours justifiée? il est bien inutile de le rechercher. Le public a ses caprices, adorant et brûlant tour à tour les mêmes dieux, vrais ou faux. Ce n'est pas sa faute d'ailleurs si, au lieu d'œuvres magistrales, on ne lui présente que des œuvres secondaires. C'est faute d'autres qu'il achète celles-ci. Le mal serait qu'il leur donnât dans son estime une place au-dessus de celle qu'elles méritent. Les objets d'art, meubles, bronzes, etc., de cette même collection avaient été également bien choisis, sans cesser cependant d'être de second plan.

Voici quelques-uns des prix obtenus : No 1. Berck Heyden, *la Grande Place de Harlem*, 880 fr. — No 2. Boilly, *l'Innocent* (l'idée de la composition n'était rien moins qu'innocente), 2,200 fr. — No 3. Boilly, *les Petites Coquettes* (grisaille), 3,555 fr. — No 5. Coypel, *le Triomphe d'Amphitrite*, 1,600 fr. — No 7. Mlle Gérard, *Portrait présumé de Grétry*, petit tableau d'une touche très spirituelle, 1,480 fr., à M. Watherau. — No 11. *Juliard*, 600 fr., à M. Brame, c'est sans doute le cadre qui était fort beau que l'on a acheté, le tableau m'a paru être de Zucarelli. — Nos 16 et 17. G. et X. Leprince, *la Fête des Loges et le Carnaval sur le boulevard*, 2,300 fr. N'est-ce pas payer bien cher deux souvenirs rétrospectifs? — No 23. Renou, *la Sultane*, 1,250 fr. — Nos 25 et 26. Swebach, *la Halte et Bestiaux au pâturage*, 1,580 fr., à M. Wetherau. — No 27. Teniers (attribué à), 1,320 fr. C'est beaucoup d'argent pour un

tableau dont l'expert avait, avec juste raison, suspecté l'authenticité.

Dessins. — N° 30. Boilly, *la Première Dent*, 730 fr. — N° 31. *La Dernière Dent*, 520 fr. — N° 33. Chartier, *Baigneuses*, 505 fr. — N° 39. Mallet, *Piège d'amour*, 1,500 fr. — N° 40. *Confidences*, 980 fr. — N° 41. *Le Café*, 720 fr.

Gravures en couleurs. — N° 43. Debucourt, *la Galerie du Palais-Royal*, 510 fr. — N° 44. *La Promenade publique*, 400 fr. — N° 46. Freudeberg, *les Dons imprudents*, *le Retour à la vertu*, 510 fr. — N° 47. Janinet, d'après Lawrence, *la Lettre et l'Aveu difficile*, 320 fr.

Argenterie. — N° 93. Sucrier ovale du temps de Louis XVI, 1,305 fr. — N° 94. Deux flambeaux, époque Louis XIV, 1,480 fr., à M. Stettiner. — N° 95. Aiguière et son bassin, 750 fr.

Faïences. — Nos 103, 104. Deux assiettes de Rouen, 550 fr. — Nos 105, 106. Deux autres, 485 fr. — Nos 107, 108. Deux autres, 590 fr.

Objets divers. — N° 143. Montre du temps de Louis XV, en or ciselé, châtelaine en cuivre doré, 700 fr. — N° 185. Plaque en émail de Limoges en forme de cœur, avec peinture : le Jardin de la Vierge, attribué à P. Raymond, 980 fr., à M. Bourdin. — N° 206. Pommeau de canne en ivoire sculpté, époque Renaissance, 405 fr.

Meubles. — N° 49. Meuble de la Renaissance à deux corps, en bois sculpté et incrusté de plaquettes de marbre. Les vantaux décorés de figures allégoriques. 1,480 fr. — N° 50. Autre meuble de la Renaissance, décoré de figures mythologiques, 1,450 fr. — N° 54. Commode du temps de Louis XVI, en bois de placage et marqueterie, garnie de cuivres ciselés et dorés, 1,340 fr. — N° 58. Chaise à porteurs de l'époque Louis XV, tendue de cuir, avec ornements rapportés en bois sculpté et garnie de cuivres dorés, 900 fr. — N° 60. Meuble de salon en bois de noyer, du temps de Louis XV, composé d'un canapé et de six fauteuils couverts en tapisserie à sujets tirés des Fables de La Fontaine, 6,900 fr., à M. Lion.

Bronzes d'ameublement. — N° 63. Petite pendule du temps de Louis XV, en bronze ciselé et doré, signée Saint-Germain, 700 fr. — N° 65. Deux candélabres du temps de Louis XVI, à bouquets de pavots, supportés par des figures de femmes, 1,300 fr. — N° 66. Pendule du temps de Louis XVI, modèle dit de la Ville de Paris, représentant un vaisseau avec cette inscription dans un cartel : *Je vol à gré de la fortune et protéger du dieu Netune,* 785 fr. — N° 68. Pendule Louis XVI en marbre blanc, garnie de bronzes ciselés et dorés, 430 fr. — N° 72. Deux appliques du temps de la Régence, 440 fr. — N° 80. Les Enfants au nid, d'après Pigalle, 1,480 fr.

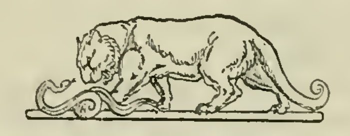
N° 89. Marbre rouge : statuette d'enfant couché sur une tortue, signé B. Campigli, 700 fr. — N° 90. Marbre blanc : buste de jeune paysanne, manière de Houdon, 1,020 fr. — N° 123. Deux figurines d'ancienne porcelaine de Saxe : Flore et Cérès, 1,120 fr. — N° 124. Deux autres figurines en vieux Saxe : Enfants chinois dansant, 1,250 fr. — N° 130. Groupe en biscuit de Sèvres : le Couronnement de la rosière, 410 fr.

Tapisseries. — N° 213. Tapisserie d'Aubusson du temps de Louis XV, représentant les Récréations des bergers, 2,200 fr. — N° 214 à 216. Trois tapisseries du temps de Louis XVI, à sujets à médaillons, 2,120 fr. — N° 217. Tableau en tapisserie des Gobelins de l'époque Louis XIV : Hercule debout, 600 fr. — N° 218. Écran Louis XIV, en bois sculpté, avec feuille en tapisserie à fleurs, 520 fr. — N° 219. Petit panneau en tapisserie flamande, d'après Teniers, 550 fr.

Lundi prochain, Me P. Chevallier, assisté de M. Féral, procédera à la vente de la collection de dessins de M. le baron Roger Portalis. Il n'est pas besoin de rappeler la compétence de M. le baron R. Portalis en matière de dessins français du xviiie siècle. On a lu ses études sur Fragonard et les autres maîtres de cette époque. Ce sont eux qui composent en majeure partie sa collection, depuis Boucher jusqu'à nos jours. Les amateurs trouveront là plus d'une page intéressante, soit en dessins achevés, soit en croquis lestement enlevés.

Une autre vente à signaler est celle de la collection d'instruments de musique de M. Georges Samary. Elle contient de très bons spécimens d'instruments à cordes du xvie siècle, que l'on rencontre rarement dans les ventes publiques, d'autres du temps de Louis XIII, Louis XIV; un violon de Maggini, l'un des artistes qui ont rendu célèbre la lutherie de Brescia; des petits modèles d'instruments, des musettes très élégantes du siècle dernier, en un mot une suite très variée d'instruments à cordes et à vent, plus un assez grand nombre de partitions rares, dont quelques-unes manuscrites. La vente en aura lieu mardi 15 mars par Me P. Chevallier, avec le concours de M. Mannheim et de MM. Gand et Bernardel.

Ch. Pillet.



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

France. — M. Le Blant, directeur de l'École française de Rome, vient de faire connaître à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres qu'en dehors de la Porte Angelica, tout près du mur, on a découvert le cippe sépulcral d'un cordonnier. Le buste du défunt, Julius Helius, taillé au milieu du cippe, est d'un remarquable travail d'exécution ; à droite, on voit un faune, et à gauche, une élégante *caliga.*

Un artiste, M. d'Épinay, a fait connaître à M. Le Blant la découverte d'un fragment de marbre antique, sur lequel est sculpté un squelette jouant de la double flûte.

Le directeur de notre École mentionne certaines pierres gravées, sur lesquelles on trouve fréquemment représenté l'Amour attaché à une colonne ou enchaîné par Psyché.

ITALIE. — Nous lisons dans *l'Italie* de Rome, du 28 février :

Les officiers de l'escadre espagnole ont fait une excursion à Pompei. On a fait, en leur présence, des fouilles dans la maison à côté de celle dite du « Centauro ». On a découvert les objets suivants :

Une petite jatte en argile ;

Un pot en bronze avec manche de fer, posé sur un trépied en fer dans le foyer de la cuisine et avec des charbons dessous ;

Une amphore pleine de cendres et de détritus de charbon ;

Une jatte ronde en bronze ;

Une autre ovale du même métal ;

Plusieurs objets en fer et en bronze servant à fermer les portes.

— En creusant les fondements du nouveau palais de la Caisse d'épargne sur le Corso Victor-Emmanuel, à Forli, on a découvert quelques tombes.

La première, qui a été trouvée à environ 1m,50 de profondeur, est de l'époque romaine et n'offre rien de particulier.

Dans les deux autres tombes, également romaines, peu éloignées de la première et au même niveau, on a trouvé quelques fragments de plaque de bronze, un reste peut-être de ceinture et la moitié d'une bague aussi en bronze.

La plus importante découverte a été la dernière. C'est une tombe archaïque de guerrier, trouvée en creusant les fondements des colonnes du portique du palais. A la profondeur de 1m,90 on a trouvé un squelette en petits morceaux, et tout autour un grand nombre d'ustensiles funéraires : de petits vases en forme de *skyphos* sans pied, des tasses en terre cuite, un pot en terre rouge, de petites urnes dont quelques-unes cuites, et une kulix ou bol noir très fin à deux anses légèrement relevées.

Sur la poitrine du squelette, il y avait deux fibules de bronze brisées, du type de celles découvertes à la Chartreuse de Bologne. Près des fibules, on a aussi trouvé une pointe de lance de fer ayant la forme d'une feuille de laurier, avec la côte à peine indiquée.

Un autre fer de lance, plus petit, était aux pieds du squelette, du côté droit et la pointe tournée en bas. Ces fers de lance sont de la forme la plus antique et rappellent les Liguriens de Vellega et ceux des nécropoles d'Eolentin qui sont assignés au premier âge du fer.

M. A. Santarelli, inspecteur des fouilles de Forli, a rédigé une relation minutieuse et exacte de ces découvertes. Dans cette relation, la dernière tombe est désignée comme *Oreromana* et comme la plus antique qui ait été jusqu'à présent découverte dans le territoire de Forli.

FAITS DIVERS

— Sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, le ministre de l'instruction publique vient de transformer en école nationale de musique l'école municipale de musique d'Angoulême. Cette ville était depuis longtemps en instance pour obtenir la faveur qu'on vient de lui accorder

— Il est probable que le monument de Gambetta ne pourra pas être inauguré le 14 juillet prochain.

La partie décorative est terminée. En ce qui concerne la partie artistique, le génie ailé qui tient un drapeau déployé derrière Gambetta est complètement achevé ; la statue de Gambetta, le fantassin et le marin à demi couchés à ses côtés et d'autres personnages allégoriques sont ébauchés dans toute leur grandeur et le haut du corps est poussé davantage, de telle sorte que l'ensemble de ce groupe se dégage déjà d'une façon remarquable. Les personnages sont taillés dans la pierre dure, comme les quatre groupes de l'Opéra.

A la fin de mai, il ne restera plus à placer que les quatre statues symboliques qui doivent occuper les quatre angles du monument. C'est la maison Barbedienne qui est chargée de la fonte de ces statues de M. Aubé.

Mais, quand tout cela sera fini, il y aura encore à parfaire l'œuvre, à s'occuper des retouches et autres détails indispensables dans un monument de ce genre. Puis il faudra exécuter la mosaïque qui doit recouvrir le sol autour du piédestal, et, enfin, on aura à poser la grille de fer ouvragé qui entourera le monument.

Tout cela durera au moins dix mois encore, et l'inauguration n'aura guère lieu qu'au commencement de l'an prochain.

— Une statue d'Armand Carrel, œuvre du sculpteur Albert Lefeuvre, doit être érigée sur une des plus belles places de Rouen et inaugurée le 1er mai.

— Le comité d'initiative pour le monument que la ville de Saint-Claude se propose d'élever à Voltaire et à l'avocat Christin s'est réuni sous la présidence de M. de Ronchaud, directeur des Musées nationaux.

Il s'agit, pour les Francs-Comtois, de consacrer ainsi la mémoire des deux hommes qui ont tant fait pour l'affranchissement des derniers serfs du mont Jura.

Les projets de maquettes et de piédestaux présentés par le sculpteur Syamour et par M. Monnier, architecte du gouvernement, ont été adoptés définitivement et à l'unanimité.

Le trésorier a donné les meilleures nouvelles de la souscription, et les deux artistes ont absolument promis d'être prêts pour le 4 septembre 1887.

— Le prince Eugène-Napoléon Nicolas, duc de Néricie, quatrième fils du roi Oscar II de Suède, qui s'est installé cet hiver à Paris, y étudie la peinture.

NÉCROLOGIE

— M. ERNEST HILLEMACHER, peintre de genre estimé et frère du graveur moliériste décédé récemment, vient de mourir à l'âge de soixante-neuf ans.

Élève de Léon Cogniet, M. Hillemacher avait adopté son genre. Il laisse un grand nombre de tableaux popularisés par la gravure : *le Satyre et le Passant*, *le Voyage de Vert-Vert*, *Molière consultant sa servante*, *Boileau et son jardinier*, *le Bourgeois gentilhomme et ses professeurs*, etc. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1865.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Le Musée de Morlaix [1].

Le Musée de Morlaix a été ouvert pour la première fois au public dimanche 6 mars, au milieu d'un très grand empressement de la population.

L'État, qui témoigne à ce Musée, comme à beaucoup d'autres non moins intéressants, quelque sympathie, mais qui, malheureusement, lui mesure ses encouragements à petites doses, ne s'imagine pas quel bien il ferait en envoyant de préférence aux Musées des petites villes les tableaux intéressants dont il peut disposer. Telle toile acquise au Salon peut être sans intérêt dans une grande ville, tandis que, dans une petite, elle pourrait être fort bien à sa place. On ne donne qu'aux riches, et ce n'est pas tout à fait ce qu'il faudrait.

Ainsi, le Musée de Morlaix avait obtenu de l'État, au mois de juillet, à titre d'encouragement, une des meilleures toiles de M. Debat-Ponsan : *Un Coin de vigne*. Le tableau était formellement promis à Morlaix quand est survenue l'Exposition de Nantes, où le *Coin de vigne* eut du succès. Nantes le demanda pour son Musée et l'obtint, ce qui est fort bien, mais — et c'est là ce qui est malheureux — aucune compensation n'a été donnée au Musée de Morlaix. Or, suppose-t-on que ce tableau, dont je me plais à dire du bien, ajoute autant à l'intérêt du Musée de Nantes, l'un des plus riches de province, qu'il aurait ajouté à l'intérêt du petit Musée de Morlaix, à qui on l'avait promis ? Évidemment non.

Je prends cet exemple parce qu'il est le plus récent, mais il me serait facile d'en citer de plus typiques.

A tous les Musées des grandes villes de province, l'État envoie des toiles qui, sans être mauvaises, parfois même étant assez bonnes, ne vont toutefois pas jusqu'à représenter les plus hautes créations de l'art contemporain ! N'y aurait-il pas à modifier le procédé et à réserver aux grandes villes de province les toiles d'un intérêt vraiment supérieur, les autres étant attribuées aux villes où il n'y a que des embryons de Musée ? Là où l'on n'a rien ou à peu près, des toiles de valeur secondaire ont un rôle utile : elles font œuvre de vulgarisation artistique ; là où l'on a déjà de très belles œuvres, les autres ont plus que des inconvénients : tantôt elles encombrent des locaux insuffisants, tantôt elles nuisent, par le voisinage de leurs couleurs fraîches, aux toiles plus anciennes et souvent plus précieuses que possèdent les mêmes Musées.

Ed. Champury.

P. S. — Le directeur des Beaux-Arts, M. Kaempfen, est des mieux intentionnés ; nous sommes donc convaincu qu'il ignorait l'injustice dont le Musée de Morlaix est victime, et qu'il aura à cœur de la réparer promptement.

Étant donné le genre d'acquisitions auquel l'État se livre depuis trop longtemps, nous tenons les observations de notre excellent collaborateur M. Champury pour fort justes, mais nous estimons que le Gouvernement n'a pas le droit d'acheter des ouvrages secondaires ou médiocres, et qu'il est plus que temps de n'employer les deniers publics qu'à enrichir le pays en le dotant exclusivement du dessus du panier en fait d'œuvres d'art.

M. le maire de Morlaix nous a fait l'honneur d'accepter nos dons [1] en termes des plus aimables. Nous apprenons qu'il a mis non moins d'empressement à écrire dans le même sens à Mme la baronne Nathaniel de Rothschild et à M. A. W. Thibaudeau.

P. L.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 57.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 58.

France. — Il vient d'être créé à Toulouse, sur l'initiative de la Société académique franco-hispano-portugaise, un nouveau Musée où seront centralisés les échantillons de toutes les marchandises et produits industriels provenant de l'Europe et du monde entier.

Le but que la Société se propose, c'est de faire profiter le commerce français des enseignements qui lui seront donnés par la production des échantillons soumis à son examen. Tous les ans, des récompenses seront décernées aux exposants dont les produits auront le plus de mérite.

Une bibliothèque commerciale, comprenant plus de 10,000 volumes, sera mise à la disposition des visiteurs.

Allemagne. — Le duc d'Édimbourg vient d'enrichir d'une pièce précieuse la collection d'autographes du Musée de Cobourg ; c'est l'annonce officielle de la mort de Napoléon Ier faite au gouvernement anglais par le contre-amiral anglais Lambert. Cette annonce est ainsi conçue :

Vigo, Sainte-Hélène, 15 mai 1821

Sire,

J'ai à vous annoncer que le général Napoléon Bonaparte est mort le 5 de ce mois, et qu'il a été enterré le 9.

Italie. — Le sénateur Campana a légué au Musée de Venise une importante collection d'objets d'art, monnaies, médailles, parchemins, lettres de personnages illustres.

La Pinacothèque Royale de Turin.

Une lettre du savant directeur de ce Musée, M. le commandeur baron Francesco Gamba, nous apprend que les tableaux n'ont nullement souffert du tremblement de terre, mais qu'une des voûtes de la Pinacothèque nécessite d'immédiates réparations qui vont être exécutées.

Nous sommes heureux de pouvoir annoncer le parfait rétablissement de M. le baron Gamba dont la santé avait été fort ébranlée en ces derniers temps. Tous ceux qui ont l'honneur de connaître le directeur de la Pinacothèque de

Turin s'en réjouiront avec nous. Ce parfait galant homme, modèle de droiture, de délicatesse, de dévouement et d'extrême courtoisie, a de tout temps hautement témoigné de ses vives et invariables sympathies pour la France.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Les Expositions d'hiver de la « Royal Academy » et de la « Grosvenor Gallery [1] ».

(Fin.)

L'art de Van Dyck est loin, malgré tout le mérite du grand Flamand, d'unir à la maîtrise idéale du faire un profond respect de la nature, ce que Velazquez, au contraire, a probablement accompli plus triomphalement que personne. Ni le *Philippe IV* ni l'*Olivarez* du duc de Wellington, attribués au maître, ne justifient cette appréciation que consacre, au contraire, un Velazquez incontestable, la merveilleuse étude pour le célébrissime *Portrait du pape Innocent X*, de la galerie du Palais Doria, à Rome. L'*Innocent X* exposé à la *Royal Academy* mérite à lui seul d'attirer tous les hommes de goût, tous les artistes, tous les connaisseurs. On n'imagine pas plus éclatante preuve de la possibilité de marier le style, le caractère, la tournure, les plus hautes aspirations de l'art à l'interprétation précise de la nature qui hante exclusivement et bien à tort l'esprit de la plupart des artistes modernes. C'est absolument un chef-d'œuvre étincelant, — c'est le mot, — tandis que les deux portraits en pied, que l'on croit erronément être du maître, sont ternes et accusent nettement les produits de l'atelier où Carreño et autres disciples ont répété tant de portraits de Velazquez.

Après ce prodigieux *Innocent X*, c'est aux Rembrandt qu'appartient la palme. *L'Adoration des Mages*, composition en hauteur d'un peu plus d'un mètre, une délicieuse esquisse d'un *Ange*, un peu plus grande qu'un pied, et le *Portrait de Martin Looten* traité dans sa première manière la plus caressée, attirent irrésistiblement l'attention sur l'illustre chef de l'école néerlandaise. Les deux premières de ces œuvres semblent vraiment plongées en pleine magie mystérieuse d'air et de lumière ; le charme inexplicable des secrets de la facture n'est pas moins attrayant.

Après ce petit nombre de morceaux hors de pair, on retrouve, comme d'habitude, à la *Royal Academy*, bon nombre d'œuvres anciennes remarquables, à cette réserve près que les Italiens ne dépassent guère une honorable moyenne.

Le temps n'ajoute certes rien à la valeur du modelé, mais sa patine renforce les gammes harmonieuses de coloration qui constituent le plus clair mérite des peintures vénitiennes de second ordre. Tel est le cas d'une *Duchesse Sforza*, d'une *Catherine Cornaro, reine de Chypre*, données au Titien, et de plusieurs autres morceaux de l'école. Un *Portrait de Murillo* par lui-même, portrait dont on connaît plusieurs répétitions, — il y en a une à Paris chez Mme la princesse de Sagan, — un *Portrait d'homme*, par le Tintoret ; un *Portrait de famille*, par Jacopo Bassano ; plusieurs Van Dyck, une *Madone*, carton de Raphael ; une *Sainte Famille* du Titien, un Frans Hals vrai, mais de second ordre ; une très puissante esquisse de Rubens pour son fameux tableau : *l'Élévation de la croix*, voilà ce qu'il y a surtout à signaler en fait de figures. Le petit panneau du Corrège : *le Christ au Jardin des Oliviers*, ne saurait aussi être passé sous silence.

L'école anglaise est bien représentée. Une *Marchande de fleurs* de Gainsborough est traitée avec plus de fermeté que d'habitude. Il y a aussi quelques Reynolds, Romney, Hogarth et Wilkie intéressants.

Le paysage classique ne compte guère : un petit *Coucher de soleil* de Claude, un Canaletto un peu sec, *le Baptême de l'Eunuque*, de Jan et Andreas Both, un *Lac de Côme* de notre Richard Wilson, et c'est tout.

Les origines du paysage dans le Nord, les ancêtres de notre propre école, s'étudient dans un tableautin plein de fraîcheur et d'air de Paul Bril, dans un *Coup de soleil* de Jacob van Ruisdael, avec un ciel roulant de superbes nuages qui zèbrent la plaine de leur ombre, et un *Paysage boisé* d'Hobbema. Le Jan van der Heyden du duc de Wellington est excellent. Cuyp, Adrien et Willem van de Velde, Philip Wouwerman ont également de fort beaux spécimens à *Burlington House*.

Chez nous, nos initiateurs ont de vaillants champions en Gainsborough, dont on a exposé deux bons paysages ; en J. S. Cotman, dont une vue prise au bord de nos côtes est largement traitée et pleine de poésie romantique ; en Vincent, qui trahit son origine hollandaise dans *An Old English Homestead*, et, par-dessus tous, en Constable, dont nous avons ici une prestigieuse toile : *Dell in Helmingham Park*. C'est un spécimen accompli de l'apogée du génie de Constable. Cette page résume toute une carrière de nouvelles et originales poursuites, de conquêtes de qualités inconnues jusque-là, de communion toute personnelle avec l'âme même de la nature. Et cependant ce grand artiste n'atteint pas encore au but suprême. L'idéale harmonie artistique du monde terrestre, c'est à Corot qu'était réservé l'honneur de la fixer sur la toile.

Durant ces dix-huit dernières années, la *Royal Academy* s'est donné la mission de nous offrir chaque hiver une exposition d'œuvres de maîtres anciens. Les sources sont bien près d'être épuisées. Pourquoi ne pas nous montrer une seconde fois les trésors d'art qui ont successivement défilé sous nos yeux, en les classifiant désormais de telle façon que le paysage, par exemple, se déroule chronologiquement à nos regards depuis ses origines jusques et y compris Rousseau, Diaz, Millet, Corot?

Nous avons conservé pour terminer les soixante à soixante-dix aquarelles de Turner rangées par ordre chronologique. S'il en est qui s'imposent par les dons supérieurs d'un tel génie, il n'est pas possible de se dissimuler qu'il en

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 73.

est d'autres qui choquent par la vulgarité du procédé, par l'exagération de certains détails; la *Vue de Cologne* en est un exemple. Malgré les séductions du lointain, on est désagréablement impressionné par l'aspect de décor de théâtre de l'avant-plan; rien ne ressemble moins à la nature.

R. A. M. Stevenson.

La Sixième Exposition de la Société de l'Union des Femmes peintres et sculpteurs

Je suis revenu d'Angleterre juste à temps pour profiter de l'invitation dont j'avais été honoré; la porte n'était plus qu'entrebâillée; encore quelques heures et l'Exposition était clôturée. Je ne regrette pas ma visite; elle me permet de signaler les aquarelles de Mme Baubry-Vaillant, la *Communiante*, de Mme Inès de Beaufond, bien que ce soit un souvenir évident du regretté Bastien-Lepage; *Vaches dans les Dunes*, par Mlle Valentine Dumont; le *Sommeil* et le *Panneau décoratif*, de Mlle Duncan; *A la Pêche, marine*, de Mlle Espinet; la *Jetée de Dieppe*, de Mme Élodie La Villette; des paysages de Mlle Clara Leigh; *Premier Jour de chasse*, *le Déjeuner* et *Un Panneau de six études*, par Mme Ronner; *Fleurs et accessoires*, par Mlle Ronner; *Pensées*, par Mme Emma Souverbie; *Allant aux crabes*, toile très lumineuse de Mlle Rosa Vennemann; et surtout l'*Étude* de Mme Marguerite Ruffo, qui peint largement, avec une grande sûreté, beaucoup de justesse d'observation et des qualités de coloriste d'une rare délicatesse. Il y a aussi une remarquable étude de Mme Demont-Breton : *Atelier de broyeur en Flandre*.

En fait de sculpture, Mme Besnard seule m'a paru s'élever au-dessus d'une honorable moyenne.

G. Noel.

France. — L'Exposition de la Société d'Aquarellistes français restera ouverte, dans la galerie de la rue de Sèze, jusqu'au 25 mars; l'éclatant succès des premiers jours est allé constamment en s'accentuant; la faveur dont jouit le Salon de nos aquarellistes est des plus légitimes.

Belgique. — La onzième Exposition annuelle de la Société *l'Essor* a été inaugurée à Bruxelles dans les salles de l'ancien Musée de Peinture, le samedi 12 mars.

Italie. — L'Exposition annuelle de la Société des Beaux-Arts de Rome a été inaugurée le 13 mars.

COURRIER DES ÉTATS-UNIS

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Boston, le 5 mars 1887.

La sixième Exposition annuelle du *Paint and Clay Club* a été inaugurée le 24 février, dans la Galerie du *Boston Art Club*, et y restera ouverte jusqu'au 10 mars. Trente-cinq artistes y ont pris part; les 150 œuvres exposées se subdivisent en 130 tableaux, 11 aquarelles, 7 dessins et 2 sculptures. Le *Portrait de Mlle S.*, par Edmund C. Tarbell; le *Foraging Party*, de F. W. Rogers, animalier très distingué; des *Marines*, par S. Salisbury Tuckerman; les deux *Natures mortes*, de Abbott Graves, et le paysage intitulé *Solitude*, par Thomas Allen, sont incontestablement au nombre des toiles les plus remarquables.

Le *Paint and Clay Club*, qui se compose de cinquante-six membres, est présidé par M. J. P. Rinn et a pour secrétaire M. W. H. Downes, l'excellent critique d'art du *Boston Daily Advertiser*. Cette très intelligente Société exerce une influence prépondérante sur le mouvement artistique de l'État de Massachusets. Elle n'entreprend rien qui ne témoigne d'infiniment de goût et de soins. Le catalogue de son Exposition actuelle en est une preuve nouvelle. C'est un modèle de luxe typographique; il est semé d'une foule de dessins dont les plus intéressants sont ceux de MM. Thomas Allen, H. Caliga, Abbott Graves, H. Winthrop Pierce et Edmund C. Tarbell.

Les 9 et 10 mars, une collection de 120 tableaux de M. Childe Hassam a été vendue à Boston. Un grand nombre de toiles de cet artiste représentent des rues, des squares et des parcs de notre ville.

MM. Marcus Waterman et J. H. Caliga viennent de faire une exposition à la galerie de Williams et Everett, à Boston. M. Waterman y avait envoyé quinze pages orientales, la plupart prises aux environs d'Alger; M. Caliga était représenté par deux portraits, plusieurs têtes d'enfants et quelques tableaux de genre. Cette exposition a eu beaucoup de succès. M. Waterman s'est séparé de presque toutes ses meilleures œuvres, qui sont entrées dans les cabinets des amateurs de New-York et de Boston.

Le *Saint Botolph Club*, de Boston, a acheté 5,000 francs le paysage magistral : *Lever de lune en Hollande*, par M. Jérôme Elwell. On va donner, au Musée des Beaux-Arts de la même ville, *l'Arethusa*, de feu George Fuller. Il est désolant que cet important *Museum of Fine Arts* n'ait point de fonds ou autant vaut, pour des achats d'œuvres d'art; il serait grand temps que la libéralité de nos riches concitoyens lui constituât un capital important, dont la rente serait exclusivement consacrée à des acquisitions sérieuses, afin d'arriver à assurer à notre Musée une réputation digne d'une ville aussi éminemment lettrée que Boston.

Harry James.

COURRIER DE VIENNE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Vienne, 4 mars 1887.

L'heure est aujourd'hui aux préoccupations sérieuses : la folie a jeté de côté ses derniers grelots; la saison carnavalesque est officiellement terminée; tout au plus se prolonge-t-elle pour la forme jusqu'à la Mi-Carême, où elle sera décidément enterrée. Il ne nous serait donc pas venu à l'esprit de commencer aujourd'hui par parler d'un bal donné à la dernière heure du carnaval, s'il ne s'agissait d'appeler par là l'attention sur un fait absolument typique de la vie

viennoise. Le *Gschnas Ball*, en effet, est une fête organisée chaque année par le comité des artistes, et qui prend, à chaque saison, les proportions d'un véritable événement. La population de la capitale révèle, à cette occasion, toute l'étendue de ce sympathique intérêt qu'elle porte à tout ce qui touche, directement ou indirectement, aux choses de l'art; elle laisse voir ainsi l'un des traits les plus accentués de son caractère national. Non seulement, en effet, les salles de bal sont remplies, le soir même de la fête, de façon à faire regretter parfois que le succès soit trop complet; mais, pendant les jours suivants, tous ceux qui n'ont pas pu assister au bal tiennent à visiter les localités où il a eu lieu, pour se rendre compte de la décoration des salons, de l'arrangement de la fête, de l'idée qui a présidé à l'ensemble.

Cette année, en dépit des préoccupations de toute nature qui assombrissent les esprits, l'affluence de ces visiteurs du lendemain a été tellement considérable qu'il a fallu prolonger le délai pendant lequel les salons du *Künstlerhaus* sont restés ouverts à cet effet. Il se produisait chaque jour un double courant. Au premier étage, l'Exposition permanente des artistes viennois; au rez-de-chaussée, les localités où avait eu lieu la fête. Les recettes, en haut comme en bas, ont été considérables.

Il n'est que juste de rendre, avant tout, un hommage mérité aux membres du comité qui avaient reçu mission d'organiser la fête de cette année. Deux peintres, MM. Geist et Krenn, et un statuaire, le professeur Dœll, ont eu le grand mérite de tracer un programme qui donnait une ample carrière à la fantaisie, et de transformer en quelques jours les salles du *Künstlerhaus* de façon à la fois plaisante et vraiment artistique.

C'est là, en effet, pour le dire de suite, le double caractère que doit offrir le *Gschnas Ball*. En forgeant ce mot, que vous ne trouverez dans aucun dictionnaire, on a voulu exprimer l'imitation exacte d'une chose par des moyens fantaisistes; et c'est en cela précisément que le caractère viennois se révèle. Rien de plus dissemblable que les fêtes viennoises et celles de l'Allemagne. Les artistes allemands organisent aussi très volontiers des fêtes à toute occasion, mais il s'agit toujours de défilés sérieux, graves, ayant une allure historique dont rien ne doit troubler la sévérité. A Vienne, au contraire, la fantaisie se mêle dans tout. L'imitation est exacte, elle est parfaite, mais elle soulève le rire et provoque la bonne humeur. S'agit-il, par exemple, d'avoir un costume de guerrier assyrien? Le casque sera formé à l'aide d'une théière dont la queue est tournée en avant et bien placée sur le sommet de la tête. Le reste du costume sera à l'avenant. Une grande dame romaine aura les colliers nécessaires, mais les perles ou les diamants y seront remplacés par des fèves ou par des petits cailloux très ordinaires. A distance, l'effet est incomparable, la ressemblance est parfaite; de près, elle prête matière à toute sorte de plaisanteries, et le but est ainsi atteint, on s'amuse sans pédanterie; on a fait de la science avec des moyens tout à fait ordinaires.

Cette année, le sujet de la fête était *Vienne en 1987*, autrement dit le XXe siècle dans la capitale des Habsbourg. Les progrès de l'électricité, tout naturellement, apparaissent comme l'idée dominante. Le costume de rigueur, par cette fin de février assez maussade, était un costume d'été. Vous voyez d'ici les contrastes et les effets produits, sans qu'il soit besoin d'insister autrement. La population, groupée sur les boulevards, se presse autour de machines de toute sorte, absolument inconnues aujourd'hui, mais qui doivent servir dans cent ans à tout réaliser, à tout effectuer à l'aide de l'électricité. Sur divers points, sont les stations de départ, soit pour un quartier quelconque de la ville, soit pour une cité étrangère. Plus de chemins de fer, plus de tramways, plus d'omnibus; rien que des ballons ayant la forme allongée d'un poisson. On les voit qui s'élèvent en l'air avec l'inscription : *Prague*, *Pesth*, *Lemberg*, *Agram*. Montez, on vous conduira en quelques minutes où vous désirez. Puis, le soir vient; on aperçoit, à cette vive lueur que projette l'électricité, un incroyable de l'avenir suivant une femme que sa poursuite ne paraît nullement effrayer. Seulement ce n'est pas une femme qui a une traîne et se la fait porter par une suivante; c'est le monsieur qui a un nègre pour porter la queue de son habit. Les tournures (cet accessoire justement discuté du costume féminin) ont pris des dimensions phénoménales. Les élégantes n'ont pas moins de deux mètres d'appendice suspendus derrière elles par on ne sait quel prodige d'équilibre. En revanche, les coiffures ont pris des formes plus élégantes et plus variées. La toque y joue un grand rôle, mais la toque bien arrondie, bien finie, bien élégante.

Des machines, beaucoup de machines; — des ballons dirigeables à volonté, — de l'électricité à profusion, — des costumes rappelant l'été en plein hiver, — par-dessus tout, de l'esprit, de la gaieté, de l'entrain, de l'animation, — tel a été le *Gschnas Ball* de l'année 1887 à Vienne. Il était impossible de n'en pas parler avec quelque détail, parce qu'il constitue un événement typique, un trait du caractère national.

Ceci dit, revenons aux affaires sérieuses. C'est un mot bien gros, à vrai dire, pour l'œuvre dont nous avons à nous occuper. Mais il s'agit d'un talent incontestable, déjà révélé par des œuvres antérieures, et qui mérite que l'on s'arrête devant lui avec une attention soutenue. M. *Suchorowski* (ainsi s'appelle le nouvel artiste qui jette un rayon de gloire sur l'art russe) est né en Pologne, et, bien que sa famille appartienne à la Pologne russe, les hasards de la vie l'ont fait naître cependant au sein de la Galicie autrichienne. Plus tard, il est devenu aux trois quarts Parisien, comme Siemiradski, Munkacsy et tant d'autres. Il a également beaucoup voyagé en Italie et réside fort peu en Russie. Cela n'a pas empêché l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg de le réclamer comme un des siens et de lui donner un fauteuil. « Bref, dit spirituellement la *Kunst-Chronik*, trois nations se disputent l'honneur de le compter comme un de leurs enfants. » Et le journal artistique que nous citons ajoute : « M. Suchorowski paraît trouver le

vice plus agréable à peindre que la vertu. La première toile qui a attiré l'attention sur lui était une *Nana*, la fameuse héroïne du roman de Zola. Mais ce serait cependant une erreur de ne voir en lui qu'un adepte des doctrines de Zola. Il n'est ni naturaliste, ni impressionniste, ni surtout maniériste. Il poétise tous les sujets, et représente le vice sous une forme si noble qu'il nous réconcilie avec lui. » L'on ne saurait mieux dire ; et c'est bien là l'impression que produit sa dernière toile, exposée en ce moment à Vienne, le *Rêve de plaisir (Wonnetraum)*. Une femme, qui n'est plus de la première jeunesse, mais qui rappelle, par la pureté et la perfection de ses formes, la beauté antique, est couchée sur un divan recouvert de tapis d'Orient. Elle a la tête appuyée sur son bras nu, et rêve. A quoi ? L'expression de la physionomie nous le dirait si le titre du tableau ne l'indiquait suffisamment. Elle rêve à de nouveaux plaisirs qu'elle entrevoit en perspective. Mais rien de grossier, rien de répugnant ne se présente à l'esprit en la contemplant. On sent que l'artiste a voulu idéaliser les sens et ennoblir la matière. L'effort n'apparaît pas, et cependant on sent qu'il existe. C'est une œuvre à laquelle on pourrait adresser bien des critiques de détail, mais dont l'ensemble est des plus remarquables. Elle frappe l'imagination et s'impose à la pensée. C'est pour M. Suchorowski un grand succès de plus.

WILHELM LAUSER.

ART DRAMATIQUE

LA COMÉDIE DE L'APÔTRE

N attendant les prochaines giboulées de premières représentations, je m'acquitte de mon devoir envers notre excellent collaborateur Champfleury, qui m'a envoyé un bien curieux essai dramatique intitulé *la Comédie de l'Apôtre*. Les nécessités de l'actualité sont cause du retard que j'ai mis à en parler : une accalmie passagère me met à l'aise aujourd'hui.

Champfleury a placé en tête de *la Comédie de l'Apôtre* une introduction pleine de dédain pour les facultés critiques des directeurs en général et des comités de lecture en particulier. C'est dire que son œuvre est de parti pris coulée hors du moule commun; par insouciance ou par mépris des règles il ne l'a soumise à aucun docteur ès-lois scéniques, à aucun acteur en renom; elle n'a fait aucun stage dans les loges de concierge, elle n'a été lue par fragments chez aucune de ces « Muses remuantes » qui soulèvent autour d'un auteur ambitieux un enthousiasme convenu. C'est pour n'obéir point à ces préjugés que certains écrivains comme lui « doués du sens précieux du comique, mais repoussés de la scène quand on eût dû les prier d'y apporter leurs qualités vivaces, se retirent découragés par le tas de faiseurs qui accaparent le théâtre et en barricadent soigneusement les issues ». J'ai dit ce que je pensais de cette situation, qui va chaque jour empirant, lorsque j'ai eu à examiner ici *le Monde des théâtres*.

La Comédie de l'Apôtre est essentiellement philosophique et sociale : à ce titre, elle appartient à un théâtre qui n'est point né, mais qui naîtra sans doute, si l'art dramatique accommode sa marche à l'évolution des esprits sur la fin de ce siècle. L'auteur, laissant à d'autres le soin de pronostiquer le sort des anciennes sociétés, s'est proposé de montrer, à l'aide d'une action, ce qu'on peut attendre des nouvelles et de leurs fondateurs : plan très vaste que voici réduit à sa plus simple expression.

Les choses se passent d'abord au fond de la province, à Pont-Saint-Pierre, entre bourgeois. Létocart et sa sœur Amicie se sont laissé endoctriner tous deux par des journalistes qui exploitent les idées d'harmonie universelle, et même ils attendent avec impatience l'arrivée d'un personnage considérable, Jean Digoneaux, qu'on appelle l'apôtre. L'apôtre arrive, escorté de gendarmes, car il a été arrêté faute de papiers. Létocart et Amicie, zélés propagandistes, répondent de lui et l'installent chez eux. Il expose ses théories sur l'établissement d'une colonie où seront supprimés la force armée, le mariage et quantité d'autres principes surannés. A la suite d'une conférence où assistent les amis du progrès, Jean Digoneaux emmène quelques habitants de Pont-Saint-Pierre, entre autres les Létocart, vers le pays d'Harmonie, capitale Concordia, situé sur le territoire du Texas. Là on appliquera le principe de la société nouvelle dont il est l'apôtre et qui repose sur la communauté des biens. Pour le suivre, des ouvriers abandonnent leur travail et les Létocart leur constituent l'apport nécessaire à leur établissement en Harmonie. Si Létocart était sans enfants, il n'y aurait que demi-mal à sa folie et à celle de sa sœur : mais il a une fille, Marthe, bonne et charmante créature, qu'il sépare cruellement de son fiancé, Henri Mesnager, dont le père, beau-frère de Létocart, et la mère ont absolument repoussé l'apôtre.

Le plan de celui-ci se devine : il fait une spéculation fondée sur la crédulité de ses adeptes et il s'appuie sur la tyrannie de son apostolat. Au Texas, Létocart et sa sœur sont les plus malheureux colons du monde : Digoneaux fait monter la garde à Létocart qu'effraye le voisinage des serpents; Amicie n'a plus ni ses journaux quotidiens, ni son café. De plus, Brelu et Touchart, les ouvriers à qui on a distribué des terrains excessivement vagues sous couleur de propriété collective, jouent leur part respective aux cartes et compromettent la communauté par les pratiques les plus singulières. Les ferments de discorde s'accumulent à tel point en Harmonie qu'au bruit du canon annonçant un navire dans le lointain, les adeptes jettent leurs armes et abandonnent l'apôtre. Mais il ne s'agit pas d'une attaque. Au contraire, le navire apporte à Digoneaux de nouvelles recrues : le philosophe Trapadoux, avec une malle pleine de projets de réforme; le phrénologue Grolig, avec des instruments pour rendre les tigres plus doux que les moutons; d'autres encore et, parmi eux, Henri Mesnager, qui s'est expatrié pour revoir la pauvre Marthe, sa

fiancée. Sauf Henri, dont la pensée est tout entière à Marthe, les immigrants sont rétifs aux articles du Code d'Harmonie rédigé par Digoneaux; la discussion où s'étalent les théories fantastiques de Trapadoux et de Grolig, sur l'infériorité de la femme et l'inutilité des sciences, est le prélude d'une anarchie que Digoneaux réussit à retarder par un divertissement singulier : *le ballet des Origines de l'homme.*

Mais lorsque vient l'élection du président, de celui qui s'appellera définitivement le père des Harmoniens, Trapadoux, Grolig, Digoneaux, après avoir cherché à se rouler les uns les autres, s'entre-déchirent, et dénoncent leurs intrigues ayant pour but de saisir le pouvoir par trahison. On n'entend que des anathèmes : « Plagiaire des monarchies! Fléau de l'espèce humaine! Roi du machiavélisme! Instigateur de nos maux! Égoïste encroûté! Augure spoliateur! Fédéral gothique! Vampire cosmopolite! Satrape de rebut! Avorton de la science! Magnétiseur subversif! » J'en passe. On remue toute la défroque du jargon politique. Au mot : « Omniarque omnivore! » Digoneaux tombe, mais soutenu par Létocart dont les yeux ne sont pas encore dessillés, il se relève pour retomber enfin, sinon mort, du moins vaincu par les révisionnistes. Comment l'aventure finit-elle? Par le retour à Pont Saint-Pierre des Létocart et d'Henri Mesnager qui n'a pas volé la main de Marthe. Pour les Létocart, ils sont incurables dans leur utopie, et quand le commissaire vient pour arrêter Digoneaux, Amicie, la triste Amicie, sollicite l'honneur d'accompagner l'apôtre jusqu'à la prison.

Champfleury ne se fait pas d'illusions sur le sort de *la Comédie de l'Apôtre :* « Ceci, dit-il, n'est pas du théâtre, » mais, se ravisant, il ajoute, en épilogue : « Ceci sera peut-être du théâtre. » Il pense, en effet, qu'en 1900, il aura disparu assez de pièces applaudies pour qu'un initiateur se retourne vers la sienne. C'est dans cette ironique prévision qu'il a réglé le *ballet des Origines de l'homme*, « où les véritables connaisseurs reconnaîtront indubitablement le respect des maîtres qui plane au-dessus de la partie chorégraphique de cette œuvre ». Les véritables connaisseurs feront mieux : ils diront qu'au-dessus d'une comédie où le préjugé dramatique est manifestement foulé aux pieds, plane une satire très française par le style, le bon sens et l'esprit. Ce sont là des qualités qu'on rencontre rarement dans les comédies représentées. Mais suffiront-elles à consoler l'auteur de n'être point joué avant 1900? Sous la forme humoristique et fantaisiste, *la Comédie de l'Apôtre* soulève des questions très graves dont l'examen n'est point de mon domaine : je n'en retiens que le côté brillant; c'est un tableau très vivant et très solide où le programme des égalitaires et humanitaires est ridiculisé de main de maître. Toutefois, gardez-vous bien de croire que *la Comédie de l'Apôtre* soit la négation du progrès : je n'y ai trouvé aucune trace de tendances rétrogrades, mais seulement la condamnation de chimères irréalisables nées dans les cerveaux de bourgeois mal équilibrés, proie éternelle des intrigants et des rhéteurs.

Arthur Heulhard.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — La livraison du 15 mars de la *Revue d'Art dramatique* termine le cinquième volume de l'excellent recueil fondé et dirigé par M. Edmond Stoullig. Sous ce titre : *Pourquoi lui?* M. Henri de La Pommeraye répond éloquemment à un article *sur*, pour ne pas dire *contre*, Victor Hugo, publié par M. Jules Lemaitre dans *le Figaro* du 7 mars; — M. F. Lefranc s'occupe du *Drame populaire au Théâtre de Paris* : « La création d'un théâtre populaire à Paris est l'œuvre du Conseil municipal et cette œuvre est excellente », nous dit-il; — M. Gabriel Ferry, l'auteur des très intéressantes *Dernières Années d'Alexandre Dumas*, nous donne ses *Souvenirs sur la mère d'un auteur dramatique*, pages attachantes et respectueuses consacrées à la mère de l'auteur de *Francillon;* — M. Charles Le Goffic fait le plus légitime éloge du *Théâtre de M. Auguste Vacquerie*, ce lettré de tant de talent, ce si parfait galant homme; — et notre collaborateur, M. Mikaïl Achkinasi, traite avec autorité de la *Comédie en Russie* à propos d'*Ostrowsky*.

Allemagne. — Après la *Deutsche Rundschau*[1], voici qu'un autre recueil littéraire considérable juge en termes excellents le magnifique ouvrage de M. Adolphe Jullien sur Richard Wagner. Donnons quelques passages de cet article de la revue : *Die Gegenwart*, qui se publie à Berlin sous l'excellente direction de M. Théophile Zolling :

Le livre de M. Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, publié à Paris chez Rouam, est un ouvrage de luxe, comme il n'en existe pas un semblable même sur Mozart; c'est en même temps un témoignage frappant du succès extraordinaire que la musique de Wagner a obtenu chez nos voisins. L'auteur ne craint même pas d'affirmer dans sa préface qu'aujourd'hui le grand maître allemand ne compte plus guère en France que des admirateurs et que, là comme partout, il a conquis sa place au soleil... Il nous paraît que, pour atténuer aux yeux de ses compatriotes la gallophobie de Wagner, M. Jullien n'avait que faire de recourir à la correspondance de Mozart; la lecture des troisième et douzième chapitres de son livre suffirait, ce semble, pour désarmer « Monsieur Chauvin ». C'est là que se déroule en effet le récit des deux séjours de Wagner à Paris, moments de souffrances, de désillusions et de luttes que M. Jullien a retracés d'une manière excellente, en recourant à des sources d'information inexplorées avant lui.

L'écrivain français raconte aussi bien qu'il peint, et le lecteur allemand lui-même trouvera plus d'une révélation intéressante dans cette biographie, qui est certainement supérieure aux ouvrages du même genre, écrits chez nous, et plus attachante... Il se peut que les Wagnériens allemands ne voient pas sans quelque répugnance les cent et quelques caricatures inspirées par le maître aux plaisants de Paris, de Londres, de Munich et de Vienne. Quant à nous, nous nous plaçons volontiers au point de vue de M. Jullien et nous estimons avec lui que ces caricatures ainsi rapprochées constituent un ensemble de documents historiques aussi dignes d'intérêt que la reproduction de scènes d'opéra ou le dessin des diverses habitations de Wagner. Nous recommandons très chaudement au public allemand le conscien-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 23.

cieux ouvrage de l'éminent collectionneur et musicographe parisien.

Belgique. — Dans *l'Indépendance belge* du 12 mars, important feuilleton de M. Édouard Fétis consacré à la première représentation, au Théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, de *la Valkyrie* de Richard Wagner.

Pays-Bas. — *De Nederlandsche Spectator* du 5 mars loue avec une rare compétence le beau livre que M. Germain Bapst vient de consacrer aux *Germain* [1].

Chronique de l'Hôtel Drouot

La vente des estampes anciennes formant la collection de M. G. A., vente faite par Me M. Delestre, assisté de MM. Danlos et Delisle, a produit la somme de 110,901 fr. Elle se composait d'estampes de l'école française du xviiie siècle et d'un petit nombre d'estampes anglaises. Comme elle comprenait 1,357 numéros, il n'est possible de donner ici qu'un aperçu sommaire des résultats.

Un assez grand nombre d'estampes anglaises ont atteint des prix supérieurs à 100 fr. et plusieurs ont été adjugées de 200 à 400 fr.

Les estampes françaises ont en général dépassé facilement 200 fr. pour monter jusqu'à 5 et 600 fr. *Le Menuet de la Mariée* et *la Noce au château*, en couleur, de Debucourt, ont été adjugés à 1,400 fr.; *les Deux Baisers*, du même, 920 fr.; *l'Oiseau ranimé*, du même, 1,800 fr.; *l'Escalade* et *la Cruche cassée*, du même, 1,255 fr. *la Promenade de la galerie du Palais-Royal*, 1,020 fr.; *la Promenade publique*, 1,105 fr.; *les Modes et Manières du jour*, toujours du même, 1,610 fr. Les estampes d'après Fragonard, de 200 à 750 fr. *Le Portrait de Marie-Antoinette*, de Janinet, 900 fr., et du même, *Nina* (d'après Hoin), *portrait de Mlle Dugazon*, 1,005 fr.; *Ah! laisse-moi donc voir* (d'après Lawreince), 955 fr.; *l'Assemblée au concert* et *l'Assemblée au salon*, par Dequevauvilliers, d'après Lawreince, 950 fr.; d'après le même, par Chapuy, *les Trois Sœurs au parc de Saint-Cloud* et *les Grâces parisiennes au bois de Vincennes*, 1,020 fr.; *le Déjeuner en tête-à-tête* et *l'Ouvrière en dentelles*, 1,715 fr.; *le Bal paré* et *le Concert*, par Duclos, d'après Saint-Aubin, 1,300 fr.; la seconde suite d'estampes pour servir à *l'Histoire des Meubles et du Costume en France dans le XVIIIe siècle* (texte et planches), 1,840 fr.

La collection de dessins de M. le baron Roger Portalis, vendue par Me P. Chevallier assisté de M. Féral, a produit la somme de 21,000 fr. Le Musée des Arts décoratifs, qui avait fait quelques acquisitions à la vente de M. G. A..., a acheté ici un dessin de Pietro di Cortona (no 4), *Motif de carrosse de gala*, 240 fr.

De Boucher, *l'Enlèvement d'Europe* (no 42), a été adjugé à 505 fr.; *Jeune Fille couchée* (no 43), superbe dessin, mais un peu trop réaliste, 2,600 fr.; de Cochin, *Dessins allégoriques de l'histoire de France* (no 54), 2,400 fr.; de J. B. Huet, *les Offres séduisantes* (no 121), peinture sur cuivre, 540 fr.; de Meissonier, *les Amateurs de dessins* (no 152), 610 fr., à M. A. Dumas; de Prud'hon, *le Zéphir* (no 167), 905 fr., à M. Montaignac.

Parmi les ventes prochaines, je dois signaler celle de la collection de feu la marquise Turgot, qui comprend de très bonnes porcelaines de Sèvres, un plat de Rouen très remarquable, ainsi qu'un dessus de table en faïence de Moustiers. Cette vente n'ayant lieu que le 1er avril avec le concours de Me P. Chevallier et de M. Mannheim, je pourrai y revenir plus en détail, et je ne cite que pour mémoire la vente de la collection Sennegond et celle de la collection Salverte, qui auront lieu au mois de mai prochain.

Ch. Pillet.

CONCOURS

— Le jeudi 10 mars a eu lieu, à l'École des Beaux-Arts, le premier concours de dessin, pour le grand prix de Rome, de gravures en médailles et en pierres fines qui a lieu tous les trois ans.

Le sujet qui a été donné est : *Apollon recevant sa lyre des mains de la Victoire*. L'esquisse doit être terminée en douze heures.

— La commission de perfectionnement de la manufacture de Beauvais s'est réunie à l'École des Beaux-Arts, à l'effet de juger la seconde épreuve du concours dit « prix de Beauvais ».

La séance était présidée par M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts.

A l'unanimité moins une voix et un bulletin blanc, le prix a été décerné à M. Galland fils.

Le sujet du concours de cette année consiste en deux panneaux et une portière destinés à la salle de la collection Thiers, au Louvre.

— Dans la séance du 14 mars, M. Depasse, rapporteur de la 5e commission pour le monument commémoratif de la Révolution française, présente au Conseil municipal un résumé des délibérations de la commission extraparlementaire instituée par décret du président de la République. Cette commission s'est réunie quatre fois, soit en séance plénière, sous la présidence de M. Berthelot, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, soit en sous-commission d'études sous la présidence de M. Tirard. Dans sa dernière réunion, elle a arrêté le projet de concours que

1. *Études sur l'Orfèvrerie française au XVIIIe siècle. Les Germain, orfèvres-sculpteurs du Roy*, par Germain Bapst. In-8o de 254 pages, orné d'une héliogravure, de 5 planches hors texte et de 100 dessins. *Librairie de l'Art*. Paris, J. Rouam, éditeur, 29, Cité d'Antin ; Londres, Gilbert Wood and Co, 175, Strand. 1887.

nous avons fait connaître et que M. Depasse résume dans les termes suivants :

L'emplacement désigné est le terrain de l'ancien palais des Tuileries et de la cour d'honneur du palais, entre la rue des Tuileries et l'arc de triomphe du Carrousel.

Sur cet emplacement, les artistes peuvent se mouvoir avec la plus grande liberté.

Le projet peut consister en un seul édifice ou en plusieurs, qui peuvent être eux-mêmes ou isolés ou reliés entre eux par des galeries, terrasses ou portiques.

Le monument principal peut être purement symbolique, ou il peut contenir des salles dans lesquelles seraient placés des statues et des bas-reliefs représentant les hommes et les actes de la Révolution.

Dans ce cas, il pourrait servir d'entrée et en quelque sorte de salon d'honneur à un Musée de la Révolution, qui se développerait dans les galeries adjacentes.

La commission, par ces différentes hypothèses, a voulu laisser le champ libre au génie des artistes français, tout en leur présentant certaines indications nécessaires.

Elle les invite, en outre, à joindre au projet de monument le plan des jardins et parterres qui doivent l'encadrer et couvrir le vaste espace entre les pavillons de Flore et de Marsan.

Si les Chambres veulent délibérer sans retard sur le projet de loi qui va leur être présenté, le concours pourrait être clos vers le mois de juillet.



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

GRÈCE. — On vient de faire à Athènes, à l'Acropole, d'importantes découvertes archéologiques. On a déterré, notamment, une statuette en bronze et une grande statue de Minerve d'un travail admirable.

FAITS DIVERS

FRANCE. — M. Kaempfen vient d'écrire à M. Jules Claretie qu'il a commandé, ainsi que le directeur de la Comédie-Française en avait exprimé le désir, un buste de Jules Sandeau, qui sera placé dans l'une des galeries aboutissant au foyer.

L'exécution du buste a été confiée au statuaire Crauk.

— A l'Hôtel-de-Ville, la partie du palais affectée aux fêtes et aux futurs appartements du préfet de la Seine présente en ce moment un aspect curieux et animé. Des équipes d'ouvriers procèdent à l'aménagement des salles et à leur décoration. Raboteurs, plâtriers, menuisiers, sculpteurs, se sont mis à l'œuvre et travaillent très activement en vue des fêtes projetées. Dans la salle des fêtes, les dernières moulures du plafond, destinées à recevoir plus tard des peintures décoratives, sont à peu près achevées. Le haut de cette salle étant rempli par un échafaudage qui repose sur la corniche de la galerie presque à la naissance de la partie voûtée du plafond, cet assemblage de poutres et de planches sera dissimulé par un velum qui occupera toute l'étendue de la salle. Dans les trois grands salons d'honneur qui ont vue sur le quai, les tapissiers ont commencé à placer les rideaux en satin rouge qui doivent garnir les fenêtres. On a commencé également à accrocher aux murs les tapisseries décoratives empruntées au garde-meuble.

— Tous les gens qui, de près ou de loin, s'occupent de gravure, connaissent Ardail, le surhabile contre-maître des ateliers de la maison Salmon. Ardail vient d'être fait officier d'académie, et ses camarades ont saisi cette occasion pour lui offrir, en témoignage de son mérite, une belle plaque en argent niellé et doré, revêtue d'une inscription flatteuse, et dont la riche décoration est due à Bracquemond, l'un des artistes qui apprécient le plus les services rendus à la gravure par Ardail.

ITALIE. — Sur la proposition de M. de Rossi, le célèbre archéologue, la municipalité de Rome a décidé que deux bustes en marbre, de Bartolomeo Borghesi et du professeur Henzen, seront placés dans la salle des Fastes Capitolins.

Les deux archéologues insignes dont on veut honorer la mémoire ont eu le grand mérite d'expliquer avec une clarté merveilleuse les épigraphes remises au jour depuis le commencement de ce siècle, épigraphes qui ont éclairci tant de points obscurs de l'histoire romaine.



NÉCROLOGIE

— Nous apprenons avec le plus vif regret la mort de M. GUSTAVE GUILLAUMET, décédé à Paris, le 14 mars, à l'âge de quarante-six ans.

Guillaumet était né à Paris en 1840. Élève de F. Barrias et Picot, il obtint, en 1863, le second prix de Rome et partit pour l'Algérie, où il fit un long séjour.

Ce voyage eut sur son talent une influence persistante, et ses envois annuels aux Salons de peinture se composèrent toujours presque exclusivement d'études algériennes ou mauresques, qui valurent à plusieurs reprises à Gustave Guillaumet les récompenses officielles. Il fut médaillé en 1865 et 1869, obtint une deuxième médaille en 1872 et une troisième médaille à l'Exposition universelle de 1878; dans la même année, il fut fait chevalier de la Légion d'honneur.

Nous citerons parmi les œuvres de Guillaumet : *la Prière du soir dans le Sahara* (acquis par l'État), *Souvenir des environs de Biskra*, *Marché arabe dans la plaine de Tocria*, *Un Soir dans le Sahara* (1865), *Famine*, *le Labour (frontières du Maroc)* et enfin *Laghouat*, qui a été acquis par l'État après avoir obtenu, au Salon de 1879, un très grand et très légitime succès. *L'Art* a reproduit plusieurs œuvres de Guillaumet [1], qui ne tenait pas la plume avec moins de succès que le pinceau. C'était un lettré très délicat; ses *Tableaux algériens*, publiés dans *la Nouvelle Revue*, sont dignes des meilleures pages de Fromentin.

1. Voir *l'Art*, 1re année, tome II, page 117; 2e année, tome III, page 36; 8e année, tome III, pages 228, 230, 231, 232, 233, et tome IV, pages 70, 71, 72, 73, 74, 75; 9e année, tome IV, page 30.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

— Les travaux de décoration intérieure de la nouvelle salle du Musée de Cluny touchent à leur fin. Cette décoration est très sobre. Les murs sont couverts d'une couche de peinture couleur rouge brique. Seuls, les chapiteaux des colonnes qui supportent la galerie circulaire du premier étage ont été décorés en rouge, jaune et bleu. Le sol du rez-de-chaussée a été recouvert d'une mosaïque de marbre, pareille à celle de l'avant-foyer du Grand-Opéra.

A la fin de la semaine prochaine, au plus tard, les ouvriers auront complètement évacué la salle, dont on commencera tout de suite les installations, de façon que son inauguration puisse avoir lieu à l'occasion de la fête du 14 juillet.

— Le Musée de la Comédie-Française s'enrichira bientôt d'une œuvre nouvelle, le buste de La Grange, par M. Eug. Guillaume (de l'Institut). L'éminent sculpteur, qui a pris l'autre jour un croquis du fameux *registre* du comédien, représente La Grange son registre à dos de parchemin sous le bras. Il sera juste et bon que l'impeccable La Grange ait son buste dans la maison de Molière, non loin de celui de son grand patron. C'est un don que M. Guillaume a tenu à faire à la Comédie-Française.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Le jury des Beaux-Arts de l'Exposition de 1889

Le *Journal officiel* a publié la liste des quatre-vingt-quatre comités d'admission à l'Exposition de 1889 et correspondant aux diverses classes.

Nous donnons la liste du jury d'admission pour les Beaux-Arts :

Président : M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président : M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire : M. Baumgart, chef du bureau des travaux d'art et des manufactures nationales.

Membres.

Classe 1 : Peinture à l'huile. — Classe 2 : Peintures diverses et dessins.

M. Étienne Arago, conservateur du Musée national du Luxembourg.
M. Bonnat, artiste peintre, membre de l'Institut.
M. Bouguereau, artiste peintre, membre de l'Institut.
M. Boulanger, artiste peintre, membre de l'Institut.
M. Breton (Jules), artiste peintre, membre de l'Institut.
M. Cabanel, artiste peintre, membre de l'Institut.
M. Cabat, artiste peintre, membre de l'Institut.
M. Clément (Charles), critique d'art.
M. Cormon, artiste peintre.
M. Delaunay, artiste peintre, membre de l'Institut.
M. Français, artiste peintre.
M. Gérôme, artiste peintre, membre de l'Institut.
M. Guillaumet, artiste peintre.
M. Harpignies, artiste peintre.
M. Havard (Henry), critique d'art.
M. Hébert, artiste peintre, membre de l'Institut, directeur de l'Académie de France à Rome.
M. Henner, artiste peintre.
M. Laurens (Jean-Paul), artiste peintre.
M. Lefebvre (Jules), artiste peintre.
M. Lenepveu, artiste peintre, membre de l'Institut.
M. Mantz (Paul), directeur général honoraire des Beaux-Arts.
M. Meissonier, membre de l'Institut.
M. Moreau (Gustave), artiste peintre.
M. Muller, artiste peintre, membre de l'Institut.
M. Puvis de Chavannes, artiste peintre.
M. Robert-Fleury, membre de l'Institut.
M. Rousseau (Philippe), artiste peintre.
M. Signol, membre de l'Institut.

Sculptures et gravures en médailles.

M. Barrias, sculpteur statuaire, membre de l'Institut.
M. Bonnassieux, sculpteur statuaire, membre de l'Institut.
M. Burty (Philippe), inspecteur des Beaux-Arts.
M. Cavelier, sculpteur, membre de l'Institut.
M. Chaplain, graveur en médailles, membre de l'Institut.
M. Chapu, sculpteur, membre de l'Institut.
M. David, graveur sur pierres fines.
M. Degeorge, sculpteur, graveur en médailles.
M. Delaplanche, sculpteur.
M. Dubdis (Paul), sculpteur statuaire, membre de l'Institut.
M. Falguière, sculpteur, membre de l'Institut.
M. Frémiet, sculpteur.
M. Guillaume, sculpteur, membre de l'Institut.
M. Lafenestre, inspecteur des Beaux-Arts.
M. Mercié, sculpteur.
M. Millet (Aimé), sculpteur.
M. de Ronchaud, directeur des Musées nationaux.
M. Thomas, sculpteur, membre de l'Institut.

Dessins et modèles d'architecture.

M. André, architecte, membre de l'Institut.
M. Bailly, architecte, membre de l'Institut.
M. de Baudot, architecte, inspecteur général des édifices diocésains.
M. Bœswillwald, architecte, inspecteur général des Monuments historiques.
M. Comte (Jules), directeur des Bâtiments civils.
M. Daumet, architecte, membre de l'Institut.
M. Diet, architecte, membre de l'Institut.
M. Garnier (Charles), architecte, membre de l'Institut.
M. Ginain, architecte de la Ville de Paris, membre de l'Institut.
M. Guillaume, architecte des palais nationaux du Louvre et des Tuileries.
M. Poulin, directeur honoraire des Bâtiments civils et Palais nationaux.
M. Questel, architecte du Sénat, membre de l'Institut.
M. Ruprich-Robert, architecte, inspecteur général des monuments historiques.
M. Vaudremer, architecte de la Ville de Paris, membre de l'Institut.

Gravures et lithographies.

M. Bertinot, artiste graveur, membre de l'Institut.
M. Delaborde (vicomte), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.
M. François, artiste graveur, membre de l'Institut.
M. Hédouin, artiste graveur.
M. Henriquel-Dupont, artiste graveur, membre de l'Institut.

— Les artistes français viennent d'adresser au ministre de l'Instruction publique une pétition pour demander que le jury de la section des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1889 soit élu par eux.

SALON DE 1887

Le Jury de peinture.

L'élection des membres du jury de peinture a eu lieu au Palais de l'Industrie. Le scrutin, ouvert à dix heures, a été fermé à quatre heures. Le dépouillement a commencé ensuite et s'est terminé à une heure et demie du matin par la proclamation des résultats suivants :

MM. Jules Lefebvre, 1,436 voix ; J. P. Laurens, 1,386 ; Bonnat, 1,379 ; Jules Breton, 1,373 ; Harpignies, 1,341 ; Puvis de Chavannes, 1,305 ; Tony Robert-Fleury, 1,299 ; Henner, 1,298 ; Bouguereau, 1,282 ; Cabanel, 1,277 ; Busson, 1,232 ; Boulanger, 1,229 ; Cormon, 1,224 ; Vollon, 1,207 ; Benjamin-Constant, 1,190 ; Guillemet, 1,185 ; Roll, 1,172 ; Français, 1,169 ; Detaille, 1,135 ; Humbert, 1,131 ; Carolus Duran, 1,121 ; Duez, 1,119 ; Yon, 1,106 ; Bernier, 1,083 ; Rapin, 1,077 ; Aimé Morot, 1,075 ; de Vuillefroy, 1,054 ; Vayson, 1,041 ; Maignan, 1,024 ; Pille, 1,010 ; Gervex, 989 ; Saintpierre, 919 ; Barrias, 913 ; Hector Le Roux, 877 ; Luminais, 823 ; Renouf, 784 ; Hanoteau, 729 ; Lansyer, 709 ; Feyen-Perrin, 541 ; Dagnan-Bouveret, 530.

Les jurés supplémentaires sont :

MM. Delaunay, 488 voix ; Gérôme, 445 ; Rixens, 421 ; Ribot, 408 ; L. Glaize, 357 ; Gabriel Ferrier, 347 ; Sauzay, 341 ; Pelouse, 340.

France. — Le comité formé en vue d'ériger un monument national au peintre François Millet a tenu sa première séance à l'Hôtel-de-Ville.

Le comité est composé de MM. Alphand, Bonnat, Philippe Burty, Paul Dubois, François Coppée, Eugène Guillaume, Havard, Freret (de Cherbourg), Ph. Gille, Kaempfen, Paul Mantz, Mesureur, Moll, maire de Cherbourg, Puvis de Chavannes, Rouart, ingénieur, de Talleyrand-Périgord, duc de Dino, Tillot, exécuteur testamentaire de Millet, Henri Rochefort, Albert Wolff, Vollon, de Vuillefroy.

Il a choisi pour président M. Eugène Guillaume ; pour vice-présidents, MM. Moll, maire de Cherbourg, et Paul Mantz ; pour trésorier, M. Tillot ; pour secrétaire, M. Léon Ristelhueber, chef du service des comptes rendus du conseil municipal, et pour secrétaire-adjoint, M. Paoletti, chef de bureau à la préfecture de la Seine.

Il a été décidé que le palais des Beaux-Arts serait demandé au gouvernement pour y organiser très prochainement, et pour la première fois, une exposition générale des œuvres de Millet.

— La direction des Beaux-Arts vient d'informer le Comité administratif de l'Exposition de Toulouse qu'elle prêtera à cette Exposition quatre tapisseries de la manufacture des Gobelins : *le Thé, le Café, la Chasse, les Fruits.*

Ces tapisseries ont été exécutées d'après les cartons de M. Mazerolle par les artistes tapissiers dont voici les noms : MM. Munié et Hupé ; Maloisel, A. Duruy et Vernet ; Greliche, A. Duruy et C. Duruy ; Marie, de Brocas et Cochery.

Italie. — Le 19 mars a été inaugurée à Rome, dans une des salles du Palais Colonna, l'Exposition des Aquarellistes, qui obtient beaucoup de succès.

Pays-Bas. — La commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts, constituée sous les auspices de la régence de la Haye, annonce que l'Exposition aura lieu du 16 mai jusqu'au 3 juillet 1887, dans les salons de l'Académie de peinture au Princessegracht.

Les œuvres destinées à l'Exposition devront être adressées à la commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts de la Haye (Teeken Akademie, Princessegracht). La franchise de port n'est pas exigée. Toutefois la commission ne payera pas les frais de transport des objets envoyés par grande vitesse.

La commission recevra les objets destinés à l'Exposition, du 18 avril jusqu'au 2 mai, à minuit.

La commission n'accepte que les œuvres d'artistes vivants.

Le nombre des tableaux que chaque artiste est admis à exposer est limité à trois.

Après la clôture de l'Exposition, les objets qui en ont fait partie seront renvoyés au domicile des artistes nationaux, et les œuvres des artistes étrangers aux adresses indiquées. La commission ne se charge pas de la franchise de port pour le retour. La régence de la ville mettra à la disposition de la commission les fonds nécessaires pour l'acquisition d'un ou de deux tableaux, qui seront placés au Musée de peinture moderne de la Haye.

ART DRAMATIQUE

Vaudeville : *M. de Morat.*

Palais-Royal : *Durand et Durand.*

Variétés : *la Noce à Nini.*

Huées, rires, lazzis, rien n'a manqué à la première représentation de *M. de Morat*, au Vaudeville. Par instants, on eût pu se croire dans la salle du Château-d'Eau. Qui expliquera jamais ces prédispositions d'un public qui apporte du dehors l'intention de trouver tout bien ou tout mal ? La solution de ce problème ne consolerait pas M. Tarbé, car voilà sa pièce tombée. A vrai dire, elle n'était pas intéressante et sentait terriblement la convention, sauf sur un point qui malheureusement n'était pas fait pour plaire, ainsi qu'on va le voir.

M. de Morat, pour ceux qui n'ont pas lu le roman — et M. Tarbé, consultant son éditeur, aurait su qu'ils sont nombreux — M. de Morat est un débauché qui trompe sa femme Germaine avec plusieurs coquines, dont est Régine de Bajac, amie intime de la maison. Pour éviter un scandale public, qui deviendrait gênant pour le mariage de sa petite sœur Geneviève, Germaine consent à supporter son indigne mari, mais il y a entre eux séparation de fait. M. de Morat poursuit donc ses relations avec Régine, presque sous les yeux de M. de Bajac, époux naïf et crédule. Cependant, au bal donné pour le mariage de Geneviève, une scène éclate entre Germaine et Régine, qui a l'audace de se présenter avec une parure de turquoises offerte par M. de Morat : à la suite de cette scène violente, renouvelée de *la Princesse Georges*, M. de Morat, pressé d'un lubrique aiguillon, réclame ses droits sur Germaine et recourt à la force pour les faire valoir. Bref, il y aurait cas de viol conjugal, si M. de Bajac, enfin renseigné sur la conduite de sa femme, ne se jetait entre les combattants et n'entraînait M. de Morat sur le terrain, où il le tue. Germaine, débarrassée de ce

triste personnage, sera désormais libre d'écouter Julien de Saulce, un amoureux qui n'osait se déclarer jusque-là.

Cette aventure a paru bien pénible et bien vieille dans ses lignes principales. Le seul écart d'originalité que se soit permis l'auteur est la scène de brutale passion qui emporte M. de Morat dans un retour imprévu vers sa femme; mais ce moyen était condamné d'avance. Partant, *M. de Morat* a été jugé avec une telle rigueur que M. Tarbé a cru devoir sortir de sa réserve habituelle pour instruire le procès de la critique hâtive du lendemain. Le piquant est que M. Tarbé n'a pas peu contribué, comme directeur de journaux, à l'institution de ces sortes de commissions mixtes; il confesse aujourd'hui son erreur. Nous connaissions déjà la majeure partie des arguments dont il use pour condamner les exécutions sommaires. Il est certain toutefois que la critique du lendemain n'a eu aucune part dans la chute de *M. de Morat :* il était tombé la veille. Dieudonné, qui incarnait le triste héros de l'ouvrage, a eu grand'peine à tenir le rôle jusqu'au bout. De même Mlle Brandès, qui lui donnait la réplique immédiate : il faut reprocher à cette artiste, d'ailleurs ardente et convaincue, de tendre constamment les situations par un jeu sec, nerveux et sans détente. Mlle Réjane n'est pas née pour l'interprétation de l'adultère mondain : elle a eu un « Flûte! » dont la singulière éloquence a précipité les spectateurs dans un abîme de réflexions saugrenues. La pièce a payé pour tous.

Le Palais-Royal a été cruellement éprouvé ces temps derniers. Mais voici les bonnes soirées revenues avec *Durand et Durand*, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Ordonneau et Valabrègue. Un joyeux quiproquo, développé par de joyeux quiproquos, tel est le signalement de la pièce nouvelle. La donnée en est absolument invraisemblable, et si elle se rattache parfois au domaine de la réalité, c'est par quelque trait d'observation humaine dans le dialogue. Cocardier, bourgeois bourgeoisant à la vingtième puissance, a conservé cette illusion d'avoir foi dans la renommée : il croit à la supériorité de certaines conditions, et c'est pourquoi il ne se connaît plus de joie depuis qu'il a marié sa fille à maître Durand, avocat célèbre. Or le gendre de Cocardier n'est ni célèbre, ni avocat : il est épicier pour tout potage; mais, vivement épris de Mlle Cocardier, pour avoir celle qu'il aime il a menti comme un avocat. La bouffonnerie repose sur la méprise de Cocardier et sur l'existence d'un autre Durand, qui est réellement très connu au Palais. A partir de cette constatation, il est impossible de tirer au clair les combinaisons inextricables où les auteurs engagent leur intrigue. Ce qui éclaire ce chaos, c'est un rayon de bon sens et de gaieté tombant d'aplomb sur toutes les figures de la comédie : la vanité de Cocardier, notamment, est fort joliment exploitée, et, dans la peinture de l'amour sincère que Durand ressent pour sa jeune femme, il y a çà et là des touches aimables et délicates. MM. Valabrègue et Ordonneau ont eu le bon esprit de se tenir loin des plaisanteries graveleuses qui gâtent trop souvent le plaisir du spectacle, et ils en seront récompensés par le suffrage de tous les honnêtes gens. Il n'y a pas de spéculation plus habile que de chatouiller le spectateur à l'endroit où gisent la raison et le goût.

Pour ces motifs, je suis personnellement heureux du succès de *Durand et Durand*, qui n'a pas fait de doute le premier soir, et qui ne sera pas contesté les suivants, j'en suis persuadé. C'est Dailly qui joue Cocardier, et avec beaucoup de naturel ; n'oublions pas que Dailly est un des rares acteurs en état de jouer *Grandeur et décadence de Joseph Prudhomme*. Autour de lui, Calvin, Milher, Pellerin, Numa, Mmes Mathilde, Lavigne, Descorval et Bergé font assaut, qui de verve, qui de beauté, qui de toilettes.

Aux Variétés, *la Noce à Nini* n'a pas tenu ce qu'on était en droit d'attendre de MM. Millaud et de Najac, tous deux gens d'esprit et connus pour la fertilité de leurs inventions. A la vérité, il est difficile de présenter le sujet qu'ils ont choisi sous une forme à la fois neuve et plaisante. On a tant abusé des jeunes mariés! On leur a prêté toutes les aventures, on a troublé leurs premières nuits par tous les bruits, on les a promenés partout, et conduits de force ou de gré dans tous les postes de police. On les a traités par l'eau, par le feu, par l'air, par tous les éléments constitutifs de la nature : ils sont las. *Le Chapeau de paille d'Italie*, qui a servi de modèle à tant de pièces, est encore debout comme un ancêtre vénérable respecté par le temps; mais les succédanés sont allés se perdre dans le fleuve d'oubli. J'ai bien peur que *la Noce à Nini* n'ait le même sort avant qu'il s'écoule de longues soirées, malgré les efforts faits par les auteurs pour rajeunir le point de départ et mouvementer les incidents. Ces efforts se sont traduits par une série de péripéties qui rapprochent l'ouvrage de la pantomime anglaise, en l'éloignant de la littérature. Pareil essai avait été tenté dans *le Voyage en Suisse*, pour lequel on avait eu la précaution d'engager les Hanlon Lee, ces mimes incomparables.

Le meilleur argument que les auteurs aient à invoquer en leur faveur, c'est Mme Judic, avec ses sourires et ses chansons. Baron, Christian et Hugonnet ne peuvent être mis sur la même ligne attractive. Encore faut-il observer, en ce qui touche la partie musicale, que M. Hervé n'a plus la souplesse de main qui se trahissait dans les gaudrioles écrites de 1875 à 1880.

Arthur Heulhard.

ART MUSICAL

Opéra-Comique : *Proserpine*. — Opéra : Reprise d'*Aïda*.



La *Proserpine* de M. Camille Saint-Saëns, représentée à l'Opéra-Comique le 16 mars, ne doit rien, ni à la Belcolor d'Alfred de Musset, ni à la Tisbé de Victor Hugo; elle est la conception bien personnelle de M. Auguste Vacquerie, et je regrette fort de ne pouvoir la dessiner ici, au point de vue psychologique, telle que me la

révèle la pensée de l'auteur, attentivement analysée. Il s'agit surtout de dire sommairement comment le compositeur l'a présentée sous la forme musicale.

Le livret dont il s'est inspiré fait de Proserpine une orgueilleuse et sauvage courtisane, amoureuse, jusqu'au crime, du jeune seigneur Sabatino, dont elle poignarde la fiancée, et mourant de la main même de celui qu'elle aime. Dans le drame original, les deux femmes succombent ; dans l'adaptation lyrique, la fiancée survit ; il ne faut point oublier que nous sommes à l'Opéra-Comique et que là on ne saurait renvoyer les spectateurs, encore peu déshabitués des dénouements aimables du répertoire local, sous une impression absolument tragique.

On a beaucoup argumenté, dès la première heure, sur la partition de M. Camille Saint-Saëns. On a voulu voir dans sa façon de traiter, cette fois, son sujet, une méthode rigide, un parti pris, selon moi bien loin de sa pensée. Il n'a entendu être ni pédagogique, ni exclusif ; il s'est tout bonnement abandonné au mouvement de l'action ; son honnête souci a été de donner aux personnages un langage musical conforme à leur caractère et à leur situation. C'est pourquoi on le trouve, au premier acte, préoccupé de la clarté de l'exposition et de l'analyse des sentiments ; au deuxième, emporté en plein azur sur les ailes de la plus aérienne mélodie ; au troisième, pittoresque et violent ; au quatrième, purement dramatique. Il a fait ainsi ce que lui commandait le poème ; il l'a fait avec une sobre puissance, dédaignant la recherche d'effets musicaux que des esprits moins indépendants eussent facilement échelonnés au courant de ces pages d'une si intéressante variété.

L'ouvrage débute par un court prélude ; après quoi la toile se lève sur une scène galante, spirituellement dialoguée, au courant de laquelle les applaudissements soulignent un madrigal à deux voix et une très charmante pavane entendue hors de scène. La phrase mélancolique de Proserpine : « Amour vrai, source pure où j'aurais voulu boire », traverse comme un trait lumineux et rapide la suite du tableau, préludant à un duo d'action, entre Sabatino et la courtisane, morceau très étudié, très fouillé, admirablement enveloppé par l'orchestre, et dont une seule audition ne saurait suffire à révéler toute la délicate recherche. Un finale d'une sonorité très pleine et d'un très beau mouvement couronne cet acte.

Le second est une merveille de grâce, de poésie et d'émotion. Il a ravi le public, qui a voulu en entendre deux fois la scène finale, autant dire la seconde moitié tout entière, car, avec la façon d'écrire de M. Camille Saint-Saëns, un *bis* n'est point chose facile. Le chef d'orchestre ne sait où reprendre, tant les phrases s'enchaînent étroitement. Tout s'est arrangé pourtant : les chœurs ont quitté la place et ont recommencé leur entrée.

Cet effet considérable n'a pas été sans influence sur la suite de l'ouvrage. Après ce coup de lumière, il m'a semblé que quelque obscurité se faisait sur les détails exquis qui composent les deux derniers tableaux. Il y a là des traits dont, au premier aspect, on ne se rend pas complètement compte ; mais l'ensemble n'en reste pas moins saisissant. Le rideau tombé, sur le trio final d'un accent si passionné et d'un mouvement si pathétique, les applaudissements ont éclaté, consacrant le succès d'une œuvre très originale et très haute, et le nom du compositeur a été longuement acclamé.

Mme Salla a trouvé dans Proserpine son meilleur rôle ; elle peut regretter de n'avoir point à y déployer toutes ses qualités de cantatrice ; mais elle s'y révèle comme une tragédienne de premier ordre ; elle donne au personnage un relief extraordinaire ; elle sait, à force d'étude, en fixer les traits les plus fins.

Très chaste, très poétique, très touchante apparaît Mlle Simonnet sous les traits d'Angiola, la pure fiancée de Sabatino. Ce rôle et celui de Proserpine, tout d'opposition, se font mutuellement et très heureusement valoir.

Sabatino, c'est-à-dire le ténor Lubert, est charmant, aussi bien comme acteur que comme chanteur ; l'Opéra-Comique doit compter désormais cet artiste, dont on se rappelle l'heureux début dans *le Chevalier Jean*, au premier rang de son élite. Cabalet, voix généreuse, chaude et souple, donne beaucoup de valeur au personnage de Renzo, rôle important mais peu chargé. Enfin, Taskin, dont on sait le merveilleux talent de composition, est chargé de personnifier un superbe chenapan, très pittoresquement dépenaillé et de vivante allure. Il chante et joue ce rôle singulier avec une supériorité magistrale.

Les autres rôles, tout épisodiques, sont tenus avec beaucoup de soin par des artistes habitués à des emplois plus importants, et qui n'ont pas dédaigné de concourir à la parfaite interprétation du drame lyrique de M. C. Saint-Saëns. Ce sont Mme Perret, MM. Herbert, Barnolt, Collin et Caisso.

Un chœur, composé d'élèves du Conservatoire, chœur charmant à voir et à entendre, a excellemment dit la très légère introduction du second acte, joli caquetage de pensionnaires et de novices, réunies autour d'Angiola, à l'ombre des grands platanes du gai couvent où la fiancée de Sabatino attend la réalisation de son rêve d'amour.

Costumes très originaux, d'une fantaisie exquise dans leur exactitude historique, dessinés par M. Thomas ; décors lumineux et pittoresques dus au pinceau de M. J. B. Lavastre ; mise en scène poussée aux dernières limites de la recherche, tels sont les éléments dont se compose le nouveau tableau que vient d'agencer ce maître peintre, qui signe Léon Carvalho.

Le même soir, l'Opéra faisait une brillante reprise d'*Aïda*. M. Jean de Reszké a pris dans cet ouvrage la succession de Sellier ; il y a été excellent et très chaleureusement accueilli. Mme Krauss y a retrouvé son succès d'autrefois. Mlle Richard, très belle dans Amneris, Mlle Ploux, dans le rôle bref de la grande prêtresse, M. Melchissédec (Amonasro), complétaient heureusement la distribution du bel ouvrage de Verdi. Cette reprise, semble-t-il, est comme une promesse de la mise à l'étude d'*Otello*, le dernier ouvrage du maître. Nous serons

très heureux de connaître cette partition, dont nos correspondants milanais nous ont entretenus récemment comme d'une manifestation des plus intéressantes; nous le serons surtout si cet hommage rendu à l'art italien, sur notre première scène, n'y porte aucun préjudice à l'art français.

Louis Gallet.

SPECTACLES ET CONCERTS

— Alfred de Musset aura son anniversaire à la Comédie-Française.

Musset, né en 1810, décédé en 1857, aura son anniversaire, pour la première fois, *trente ans* après sa mort.

On devait cela à l'auteur des poèmes de *Rolla* et de *Namouna*.

Cette représentation exceptionnelle sera donnée soit en mai, soit en décembre. M. Claretie n'a pas encore décidé si l'on prendrait comme date la naissance ou le décès.

Pour le programme, il n'y aura qu'à glaner dans le répertoire du poète.

— M. Lamoureux ne recule devant aucune peine, aucun sacrifice pour offrir au public, à l'Éden-Théâtre, une représentation modèle du *Lohengrin* de Wagner. Les répétitions sont poussées avec beaucoup d'activité. Cependant, le travail est si considérable que l'on n'espère pas passer avant le 18 avril. M. Bianchini, dessinateur attitré de l'Opéra, est chargé de fournir les modèles des costumes; MM. Lavastre, Rubé, Chaperon et Jambon brossent les quatre décors, et l'on se rendra compte de l'importance de la mise en scène lorsque nous aurons dit que, outre les 80 choristes qui forment l'ensemble vocal, on verra sur le théâtre près de 400 figurants.

— Le *Manfred* de Schumann, exécuté pour la seconde et dernière fois le 20 mars au Concert du Châtelet, a été merveilleusement interprété par l'orchestre de M. Colonne, avec le concours de trois artistes de la Comédie-Française, Mlle Du Minil, M. Silvain et M. Mounet-Sully, qui a été très justement acclamé.



LES CARÊMES D'ADRIENNE LECOUVREUR

Paris, 19 mars 1887.

Demain, 20 mars 1887, se trouve être le cent cinquante-septième anniversaire de la mort d'Adrienne Lecouvreur. Une lettre de l'artiste, datée du 11 mars 1730 — elle n'avait plus que neuf jours à vivre! — est, croyons-nous, de nature à piquer la curiosité. Ce n'est point un simple billet. Comme on le verra tout à l'heure, il s'agit d'une lettre prestement écrite, pleine d'enjouement, de fine raillerie, d'émotion vraie, dictée sans hâte et comme à loisir. Cependant, Adrienne Lecouvreur, minée par la maladie, lorsqu'elle traçait cette page, n'avait pas encore suspendu ses représentations. Ce fut le 15 mars qu'elle joua pour la dernière fois. Elle remplit ce jour-là le rôle de *Jocaste* dans l'*Œdipe* de Voltaire et celui de *Bérénice* dans la comédie *le Florentin*. Mlle Aïssé nous a parlé de cette mémorable soirée :

« Le rôle de *Jocaste*, écrit-elle, est assez fort. Avant de commencer, il prit à Adrienne une dyssenterie si forte que, pendant la pièce, elle fut vingt fois à la garde-robe et rendait le sang pur. Elle faisait pitié de l'abattement et de la faiblesse dont elle était, et quoique j'ignorasse son incommodité, je dis deux ou trois fois à Mme de Parabère qu'elle me faisait grand'pitié. Entre les deux pièces, on nous dit son mal. Ce qui nous surprit, c'est qu'elle reparut à la petite pièce et joua dans *le Florentin* un rôle long et très difficile et dont elle s'acquitta à merveille, et où elle paraissait se divertir elle-même. »

Mais revenons à sa lettre du 11. Elle est adressée au marquis Louis-René de Caradeuc de La Chalotais, établi à Rennes et récemment nommé avocat général au Parlement de Bretagne, dont il devint plus tard procureur général. L'autographe d'Adrienne Lecouvreur fait partie de la collection de l'arrière-petit-fils du magistrat, M. le marquis de Kerniez, qui a bien voulu nous le communiquer.

La Chalotais avait vingt-neuf ans en 1730. Adrienne Lecouvreur, plus âgée que lui de neuf années, se croit autorisée à ne point marquer une obséquieuse déférence au jeune avocat général. En revanche, ce qu'elle exprime avec non moins de grâce que de sincérité, c'est sa reconnaissance du « tribut » que La Chalotais lui fait tenir « tous les carêmes! » — Quelques primeurs, sans doute? — Enfin, ce qui donne un réel intérêt à cet écrit, ce sont les préceptes qu'Adrienne Lecouvreur formule avec un grand bon sens et une netteté parfaite sur le naturel dans la diction. Cette pièce nous fait regretter que le recueil de lettres d'Adrienne Lecouvreur projeté par M. Ravenel et Regnier n'ait pas vu le jour. La renommée de l'artiste ne pourrait que gagner si sa correspondance devait renfermer beaucoup de pages aussi achevées que celle qui va suivre.

Henry Jouin.

« *A Monsieur le Marquis de La Chalotais.*

« J'ai reçu, Monsieur, le tribut qu'il plaît à votre amitié de m'envoyer tous les caresmes; je suis fachée qu'il n'y en ait qu'un par an, puisque ce n'est que dans ce temps et à cette occasion que vous m'honorez de votre souvenir. Je suis très flatée qu'il subsiste malgré la longueur de l'abscence et le peu d'espérance de nous revoir. — Pour moi, je suis très-constante pour des amis tels que vous, et dussions-nous vivre cent ans et rester aussi éloignés, je ne vous oublierais point; mais j'aimerais mieux vous revoir. — Vous voilà décoré d'une charge qui vous retiendra plus que jamais

dans votre Bretagne, et à moins que je n'y aille, je ne verray plus mon petit abbé : Il y a peut-être de l'indécence à moy d'appeler ainssy un homme devenu très-grave par le sacrement et la magistrature, je vous en demande donc pardon très-humblement, Monsieur, à vous, à Madame vostre épouse et à vôtre nouvelle dignité ; tout ce que je puis vous assurer, c'est que mon petit abbé, jeune, plein d'esprit, de grâce et de sagesse, n'estoit pas moins respectable pour moy que Monsieur le marquis de La Chalotais, père de famille et avocat général du Parlement de Bretagne. Ces titres, loin de m'imposer, m'autorisent ce me semble à vous parler plus naïvement et avec plus de confiance des sentiments qu'une extrême jeunesse et une entière liberté devaient modérer. Quand on a dix ou douze ans de connoissance et une espesce d'attachement qui résiste à l'éloignement et ne doit blesser personne, on doit se parler sans contrainte. Je vous assure donc que je vous aime autant que je vous estime, que je fais des vœux pour vostre bonheur et celuy de tout ce qui vous apartient, et je vous exorte à me conserver vostre souvenir et mieux.

« Vous dittes que vous voudriez que je vous apprisse l'art de la déclamation, dont vous avez besoin ; avez-vous donc oublié que je ne déclame point? La simplicité de mon jeu en fait l'unique et faible mérite : mais cette simplicité que le hazard a fait tourner à bonheur chez moy, me paroist indispensable dans un homme comme vous. Il faut premièrement autant d'esprit que vous en avez et puis laisser faire la belle nature. Vouloir l'outrer c'est la perdre. Grâce, noblesse et simplicité dans l'expression, et mettre la force seulement dans le raisonnement et dans les choses, c'est ce que vous direz et ferez bien mieux que personne, et sur ce j'ai l'honneur d'estre avec l'amitié la plus tendre et l'estime et la considération la plus forte,

« Monsieur,

« Vostre très-humble et très-obéissante servante

Le Couvreur.

« Paris, ce 11 mars 1730. »

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Dans *la Nouvelle Revue* du 1er mars : *Kioto, la ville sainte*, par M. Pierre Loti, et *Shelley, sa vie et son œuvre*, par M. Gabriel Sarrazin, et dans la livraison du 15 mars : *le Père de Molière*, par M. Auguste Baluffe.

— Dans la livraison du *Livre* du 10 mars, très intéressants articles de M. Jules Adeline : *Viollet-le-Duc vignettiste*, et de M. Gustave Fustier : *les Vicissitudes d'une grande bibliothèque : la Bibliothèque Carnavalet et ses revendications.*

— Dans le *Journal des Débats* du 20 mars, *la Revue musicale* de M. E. Reyer est consacrée à la première représentation de *la Valkyrie* de Richard Wagner au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles.

— Signalons dans *le Soir* du 19 mars et dans *le Télégraphe* du même jour deux articles des plus élogieux et des mieux déduits sur le *Richard Wagner* de M. Adolphe Jullien. « Avant de me séparer du livre charmant que j'ai eu tant de plaisir à lire, — dit le rédacteur en terminant sa scrupuleuse analyse, — j'entonnerai une courte fanfare, comme à Bayreuth, pour saluer le maître qui, en honorant le génie contesté, a fait œuvre loyale et hardie, et juste, c'est-à-dire une œuvre française. »

Angleterre. — Avec le fascicule de janvier dernier s'est terminé le 67e volume de l'excellente Revue trimestrielle : *The London Quarterly Review*. Nous avons été tout particulièrement intéressés par une fort belle étude consacrée à *Leigh Hunt, His Life, Character, and Works*, par les articles qui traitent de *Mr. Arnold's Report on Continental Education* et de *A New French Moralist* (il s'agit du volume de *Pensées* de M. l'abbé Joseph Roux, édité par Alphonse Lemerre). S'occupant de quelques livraisons de *l'Art*, la *London Quarterly Review* fait le plus vif éloge de l'eau-forte de M. William Peters, l'artiste norvégien, et des articles de MM. Oscar Berggruen, Edmond Bonnaffé, G. Dargenty, Émile Molinier et Paul Lafond.

Écosse. — Le fascicule trimestriel de janvier de *The Scottish Review* commence le neuvième volume de l'influent recueil fondé par l'importante maison Alexander Gardner, de Paisley et de Londres, et dirigé avec infiniment de talent par M. William Metcalfe. *Mr. Spencer's « Unknowable »*, *Byzantinism and Hellenism*, par M. Demetrios Bikelas, *St. Magnus of the Orkneys, The Fisheries Question from a Canadian Point of View*, par M. W. Leggo, sont autant d'articles qui témoignent d'une profonde connaissance des sujets dont traitent les auteurs. Le numéro débute par une savante étude sur *The Juridiction of the English Courts over Scotsmen*, et est complété par la traduction que donne M. le docteur Robertson, professeur de langues orientales à l'université de Glasgow, d'une très remarquable communication écrite en langue arabe, au sujet de la situation de l'Égypte à la veille de l'invasion anglaise, — *Egypt on the Eve of the English Invasion.* Viennent ensuite les comptes rendus de publications récentes dont deux et des plus élogieux sont consacrés aux *Fantaisies décoratives*, de M. Habert-Dys, et à *la Chine inconnue*, de M. Maurice Jametel, ouvrages édités par la *Librairie de l'Art.*

États-Unis. — Dans la livraison de mars de *The Atlantic Monthly*, M. James Breck Perkins consacre à *Théophile Gautier* une étude du plus haut intérêt. A recommander tout spécialement aussi : le premier chapitre de *One Hundred Days in Europe*, par M. Oliver Wendell Holmes, *The Hippolytos of Euripides*, par M. William Cranston Lawton, et *Longfellow's Art*, par M. H. E. Scudder.

— Nous venons de recevoir le dernier fascicule de la seconde année de *The American Journal of Archæology;* il complète le second volume de l'excellent recueil dirigé avec tant de talent par M. le professeur A. L. Frothingham, Junior, et contient de très intéressantes études telles que la suite des *Notes on Christian Mosaics. II. The Portico of the Lateran Basilica*, par le très érudit rédacteur en chef; *Unpublished White Lokythoi from Attika*, par M. John Henry Wright, et *The Portraiture of Alexander the Great: A Terra-Cotta Head in Munich*, par M. Alfred Emerson.

— Le *Scribner's Magazine* nous promet, pour sa livraison d'avril, la fin des *Souvenirs* de M. Washburne, l'ancien ministre des États-Unis à Paris, — ce dernier chapitre traitera de la chute de la Commune, — et une véritable bonne fortune littéraire et artistique : une vingtaine de lettres inédites de Thackeray, qui les a semées de croquis humouristiques. Écrites de 1847 à 1849, elles sont la plupart adressées à Mme Brookfield, la veuve du chapelain de la Reine Victoria.

— Les livraisons de janvier, février et mars de *The Century Illustrated Monthly Magazine* justifient de plus en plus l'énorme succès de cet admirable recueil. M. William C. Brownell y poursuit par MM. *Saint-Marceaux*, *Mercié*, *Falguière*, *Barrias*, *Delaplanche*, *Lefeuvre et Frémiet*, ses belles études sur les sculpteurs français ; MM. John G. Nicolay et John Hay y écrivent une admirable histoire de la noble vie d'*Abraham Lincoln*, tandis que M. William M. Sloane y retrace la carrière de l'illustre historien *George Bancroft;* M. Henry James s'occupe de *M. Coquelin*, M. Rodolfo Lanciani, le savant directeur du *Museo Urbano*, de Rome, passe en revue les récentes découvertes artistiques faites dans la Ville Éternelle ; M. W. J. Stillman traite avec une rare compétence de *The Coinage of the Greeks*, et M. John T. Stoddard de *Composite Photography*. Signalons encore, parmi tant d'articles excellents, l'*Introduction* de Mme Schuyler van Reusselaer à un grand travail d'ensemble sur *The Cathedral Churches of England*.

— Nous n'avons jusqu'ici reçu qu'une seule livraison du *Harper's New Monthly Magazine* de 1887, celle de janvier. Elle est tout particulièrement intéressante pour le lecteur français, car Sir Edward J. Reed y commence par *la Marine française* ses très savantes études sur *The Navies of the Continent;* M. Charles Dudley Warne y consacre à *la Nouvelle-Orléans* un essai d'un extrême intérêt, et M. Theodore Child y donne une excellente *Note on impressionist Painting*. De même que Fromentin et Guillaumet, M. Frank D. Millet ne se contente pas de ses succès d'artiste; il est, lui aussi, un littérateur très distingué, ainsi qu'en témoigne *A Summer Campaign*, début de *Campaigning with the Cossacks*, série des plus attachantes dont M. Millet a dessiné avec un rare esprit d'observation les nombreuses illustrations.

Italie. — Dans la *Revue Internationale*, la suite du très curieux *Journal intime*, de Benjamin Constant, et *Madle*, récit lithuanien, par M. Ernest Wichert.

Suisse. — On sait que la *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse* est bien près d'être centenaire ; il s'en faut de huit ans seulement. Son succès unanimement reconnu a surtout été en grandissant dans des proportions considérables, depuis que la direction est confiée à notre excellent confrère, M. Ed. Talliebet. Des livraisons comme celle du mois de mars par laquelle se termine le trente-troisième volume de la troisième période de ce célèbre recueil, — sa publication honore au plus haut degré la Suisse française, — des livraisons aussi intéressantes expliquent surabondamment la vogue de cette revue éminemment éclectique dans le choix de ses collaborateurs. On lira avec infiniment de plaisir la charmante nouvelle inspirée à Mme Jeanne Mairet par le récent voyage qu'elle a fait aux États-Unis avec son mari, M. Charles Bigot ; *Vingt ans après*, idylle tchèque, par M. Robert Heddin; la première partie d'une très compétente étude de M. Honoré Mereu : *la Destruction de Rome: la Cuisine chez nos pères*, par M. A. de Verdilhac, etc.



Chronique de l'Hôtel Drouot

Les amateurs de porcelaine de Sèvres, de porcelaine de Saxe, de boîtes, de bonbonnières, de toutes les choses aimables du siècle passé trouveront dans la collection de feu la marquise Turgot de quoi satisfaire leur fantaisie. Cette collection, formée par feu le marquis Turgot vers le milieu de ce siècle, à une époque où la porcelaine de Sèvres, non moins recherchée qu'aujourd'hui, se rencontrait plus facilement, contient des pièces d'un excellent décor et d'une très belle qualité. Deux pièces en faïence, l'une de Rouen, l'autre de Moustiers, un plat et un dessus de table sont également très remarquables. Sans entrer dans le détail de cette collection, dont le catalogue a été rédigé par M. Ch. Mannheim, qui assiste Me P. Chevallier dans la vente qui aura lieu vendredi et samedi, 1er et 2 avril, il suffit de dire qu'elle est digne de fixer l'attention des amateurs.

Il convient d'en dire autant d'une vente anonyme, confiée aux soins du même expert et du même commissaire-priseur et qui s'est faite jeudi de cette semaine. Elle se compose de très bons objets d'ameublement du siècle dernier, et comprend notamment deux beaux candélabres Louis XVI, provenant de la vente San Donato, et un beau cartel signé par Caffieri. Le reste est à l'avenant.

La vente des tableaux, études et dessins de feu E. Isabey est fixée aux 30 et 31 mars, à la salle de la rue de Sèze, avec le concours de Me P. Chevallier et de M. G. Petit. Le nom seul de cet artiste, d'un talent si aimable, si facile, d'un pinceau si alerte et si brillant, suffit à attirer les amateurs. Cette vente contient un assez grand nombre de toiles

importantes et beaucoup d'études et de dessins du plus grand intérêt.

Dans un autre ordre d'idées, je signalerai la vente, par Me M. Delestre assisté de M. Ét. Charavay, d'une importante collection d'autographes, dans laquelle on trouvera une précieuse correspondance de Voltaire avec Helvétius, et une correspondance inédite de Ducis avec un prince allemand, correspondance politique et littéraire. Cette vente aura lieu le samedi 26 mars.

Une vente de livres, aussi par Me M. Delestre, assisté de M. Paul, gérant de la maison Labitte, vente dont la date est fixée aux 28 et 29 mars, contient de très beaux manuscrits et surtout une Vie de Jésus-Christ, manuscrit exécuté pour Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et orné de seize miniatures. Ce manuscrit porte la date de 1461, et la souscription, qui donne cette date, indique en outre le nom du traducteur, Jehan Aubert, et celui du calligraphe, David Aubert. Les miniatures sont d'une rare perfection, et c'est, en ce genre, un des plus précieux monuments de cette époque.

Ch. Pillet.

CONCOURS

— Le concours Achille Leclère (architecture) dont le programme était « Un établissement pour l'exposition des produits horticoles », et qui avait donné lieu à l'envoi de sept projets, a été jugé par l'Académie des Beaux-Arts.

Le prix a été décerné à l'auteur du projet nº 2, portant pour épigraphe : *Flore;* le pli renfermant la devise a été décacheté et le nom du lauréat a été proclamé en séance; c'est M. Bauhain, élève de M. André.

Une mention a été accordée à l'auteur du projet nº 2, M. Huguet.

— Le maire de la ville de Lyon informe les artistes français qu'un concours est ouvert pour l'érection, sur la place Perrache, d'un monument à la gloire de la république.

La veille de l'exposition publique des projets, les concurrents éliront six membres du jury.

Le 1er prix recevra 5,000 francs, le 2e 3,000 francs, le 3e 2,000 francs. De plus, une somme de 2,000 francs sera distribuée comme indemnité aux concurrents classés, mais non primés.

Une somme considérable sera mise à la disposition du 1er prix, chargé de l'exécution du monument.

Académies et Sociétés savantes

France. — En outre du prix Jean Raynaud de 10,000 fr., l'Académie des Beaux-Arts aura à décerner cette année le grand prix triennal de 20,000 fr. offert par l'État.

— L'Académie de Lyon vient de recevoir de M. Chazières un legs de 240,000 fr., dont les revenus de trois ou quatre ans formeront un prix de 30 ou 40,000 fr. à décerner dans toute la France, à une grande œuvre dans les arts ou dans les sciences, soit même à un acte de dévouement.

Il y a peu de temps que l'Académie de Lyon recevait de M. Lombard de Buffière un legs de 200,000 fr., dont les arrérages seront employés à récompenser les auteurs de livres d'éducation et les maîtres qui auront le mieux enseigné à leurs élèves l'amour du devoir et de la patrie.

Angleterre. — M. Luke Fildes vient d'être élu membre de la *Royal Academy of Arts.*



FAITS DIVERS

France. — On va prochainement placer les inscriptions suivantes :

Au nº 2 de la rue de la Chaussée-d'Antin :

Gioacchino Rossini, compositeur de musique, né à Pesaro le 29 février 1792, mort à Passy le 13 novembre 1868, a habité cette maison depuis 1857.

Au nº 11 du quai Voltaire :

Le peintre Jean-Dominique Ingres, né à Montauban le 29 août 1780, est mort dans cette maison le 13 janvier 1867.

Au nº 4 du quai des Célestins :

Antoine-Louis Barye, sculpteur, né à Paris le 24 septembre 1795, est mort dans cette maison le 25 juin 1875.

Au nº 9 de la rue Saint-Placide :

Le poète Hégésippe Moreau, mort le 10 décembre 1838, est né dans cette maison le 9 avril 1810.

Au nº 5 de la rue de la Banque :

Dans cette maison est mort, le 26 novembre 1811, Antoine de Bougainville, navigateur, né à Paris le 12 novembre 1729.

Italie. — Le syndic de Florence, marquis Torrigiani, a adressé à S. M. le roi le programme des fêtes qui auront lieu à l'occasion de l'inauguration de la façade du Dôme et du centenaire de Donatello.

Voici la partie principale de ce programme :

Cérémonie de l'inauguration de la façade du Dôme.

Illumination du Dôme, de la place et des rues voisines à la lumière électrique.

Cortège historique et tournoi.

Exposition d'horticulture, d'architecture et de photographie.

Concours de tir à la cible et d'escrime.

Courses de chevaux, de vélocipèdes, et régates.

Spectacles.

Grand bal historique au Palais Vieux.

Il y aura en outre des fêtes pour le centenaire de Donatello et la translation des cendres de Rossini à l'église de Santa-Croce.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry,
41, rue de la Victoire, 41.

L'ADMINISTRATION QUE L'EUROPE NOUS ENVIE

OU

Plus ça change, plus c'est la même chose.

COMÉDIE EN TROP D'ACTES

I

Nous ne saurions trop sérieusement recommander à l'attention de nos lecteurs le très excellent article suivant, publié dans le *Journal des Débats* du 23 mars.

LE PAVILLON DE MARSAN

Il est, à Paris, des monuments pleins de mystère sur lesquels, comme dans les vieilles légendes, un mauvais sort semble planer. Telles sont les ruines de la Cour des comptes, avec leurs murs déchiquetés, aux vieux ors léchés par les flammes, aux poutrelles de fer tordues, couvertes d'une bizarre végétation, poussée dans les interstices. Pourquoi n'a-t-on pas réparé ce palais ? Pourquoi ne l'a-t-on pas démoli ? Pourquoi demeure-t-il dans cet état lamentable qui, par les nuits de lune, le fait ressembler à un vieux burg des bords du Rhin ? Combien de temps restera-t-il ainsi ? Nulle réponse à toutes ces questions. C'est un mystère.

Parfois, l'énigme a un aspect plus moderne, moins romantique. Elle n'en est que plus inquiétante et plus indéchiffrable. Pourquoi l'hôtel des Postes, qu'on dit achevé depuis longtemps, est-il inoccupé ? L'administration trouverait-elle plus d'avantages dans les petits baraquements du Carrousel ? Et la prison de Nanterre, où tant de millions ont été engloutis ? Elle est, dit-on, tout à fait impropre à la destination pour laquelle elle a été construite, et les services compétents refusent d'en prendre livraison. Les « services compétents » n'auraient-ils pas été consultés sur les plans ? Comment a-t-on pu travailler à ces énormes bâtisses des années et des années, trouver les fonds nécessaires, sans que personne s'inquiétât de savoir si tout cela pourrait servir ? Mystère. Les architectes répondent que leurs plans ont été acceptés. Par qui ? Encore le mystère. Toute tentative d'éclaircissement n'aboutit qu'à des mots vides, à des généralités irresponsables : « administration, services compétents ».

Toutefois, rien n'égale le cas prodigieux, unique, du pavillon de Marsan. On sait que la reconstruction de cette partie du Louvre a valu à M. Caillaux, ancien ministre des travaux publics, quelques désagréments. Il paraît que les fonds nécessaires n'avaient pas été votés. On les a d'ailleurs trouvés tout de même. Où ? Qui le sait ? Par qui encore l'architecte a-t-il fait agréer ses mémorables conceptions ? Ne s'est-il trouvé personne pour remarquer que le nouveau bâtiment dépassait de plusieurs mètres le pavillon de Rohan, du côté du Carrousel ? De sorte que le point de suture est marqué par une immense façade blanche où il ne faut pas désespérer de voir annoncer les spécialités pharmaceutiques. Un architecte du temps passé eût sans doute reconstruit le pavillon de Marsan dans l'alignement du pavillon de Rohan. Mais l'architecte de M. Caillaux était un homme prévoyant, soucieux de sauvegarder les intérêts de sa profession. Il a pensé que, en édifiant une aile plus large, on rendrait inévitable la démolition et la reconstruction du pavillon de Rohan à l'alignement nouveau. Ce qui serait tout profit pour l'architecture moderne. Quand le bâtiment va, tout va, dit le proverbe. Cet architecte voulait faire aller le bâtiment. Il n'avait point la grandeur d'âme de M. Garnier, qui vient de faire à la patrie le sacrifice de ses « vues » sur l'emplacement des Tuileries.

Depuis l'achèvement de l'Opéra, le fameux escalier tourmente les esprits des architectes. L'homme de M. Caillaux ne pouvait échapper à cette obsession ; plus heureux que ses confrères, il avait entre les mains matière à expériences : le palais du Louvre et des crédits. Aussi résolut-il d'effacer d'un seul coup la célébrité de M. Garnier. Il y a quelques années, on pouvait voir encore le fruit de ce beau dessein : un gigantesque escalier s'élevant par trois gradins successifs jusqu'au troisième étage du pavillon de Marsan, occupant toute la longueur et la largeur du vaisseau central. C'était énorme. Les millions de M. Caillaux avaient été sacrifiés à la gloire de cet escalier. A droite et à gauche, l'architecte avait bien voulu réserver quelques petites cellules obscures pour les conseillers. Mais c'étaient purs accessoires. L'escalier glorieux, monumental, aboutissait à la salle du Conseil. Dans les grands jours, la sortie des conseillers, en robes rouges, eût pris, pour les spectateurs du bas, des allures d'apothéose. C'était véritablement une grande conception décorative.

Malheureusement, cette disposition n'offrait aucune commodité pour le travail des conseillers, qui préfèrent demeurer au Palais-Royal. Et le pavillon resta inoccupé. Tel il était du moins, il y a quelques années, lorsque je le visitai pour la première fois : on y logeait par tolérance des sculpteurs républicains ou même des constructeurs de ballons amis du gouvernement, qui leur offrait en cadeau véritablement royal l'intérêt des millions de M. Caillaux.

Plus récemment, je suis retourné dans ces régions inexplorées. Ce que j'ai vu est mémorable :

Sur la petite porte en bois qui donne dans la rue de Rivoli était écrit : *Le public n'entre pas ici.* « Bon, pensai-je, on peut tout visiter tranquillement. » Je pénétrai d'abord sous une porte cochère, et je reconnus, à droite, l'entrée de l'escalier. Dès le premier abord, un silence solennel m'étonna. Quelques gradins déchiquetés en bas, plusieurs pierres énormes en haut marquaient la place de ce qui fut l'escalier monumental. Des liasses de papiers colossales gisaient, étalées sur le parquet, couvertes d'étiquettes. J'entrai plus avant et je vis un spectacle étrange : des centaines, des milliers, des millions de liasses entassées, en masses informes, alignées par tas, groupées sans ordre. A droite, à gauche, en l'air, toujours des liasses, poussiéreuses et fanées. Je fis le tour de la nef : les cellules des conseillers en étaient bondées ; la salle du Conseil en regorgeait; il y en avait dans les escaliers, sur des pierres, sur des fûts de colonne, dans les combles, jusque sur les nervures de fer des verrières du toit, où la comptabilité du Gabon reposait dans un équilibre aventureux. Trois chats noirs, au poil luisant, aux yeux pleins d'étincelles, étaient les seuls êtres vivants chargés de la garde de ces dossiers. Je compris alors pour la première fois le dessein de l'architecte de M. Caillaux. Il avait voulu élever un temple à la Paperasserie. C'est une idée coûteuse, mais qui n'est pas sans grandeur.

Plus récemment encore, je suis retourné au pavillon de Marsan ; il y régnait une animation singulière : un gardien en costume bleu se tenait sur la porte de l'une des cellules, au fond de laquelle je voyais bouillir sa marmite sur un poêle de fonte. Des files d'hommes, marchant à pas lents, portaient, sur de grands crochets, de très petits tas de liasses. L'un d'eux me parut d'humeur particulièrement communicative. Je l'interrogeai. Il posa son crochet, fit le simulacre d'essuyer son front très sec et, après s'être assis sur une pile de dossiers, commodément, il me dit :

« Il y en a, hein, monsieur ? Je me demande maintenant où on va les mettre... Y en a-t-il, y en a-t-il ! *(Avec orgueil)* : Croiriez-vous que nous sommes employés une centaine d'hommes depuis trois mois à transporter ça du pavillon de Flore jusqu'ici ?... Avant, nous les avions montés des caves de l'ancienne cour, dans les combles du pavillon de Flore... C'est une vraie rente pour nous, monsieur, ces papiers-là. C'est notre gagne-pain.

« Aussi, vous voyez, nous n'en portons pas beaucoup à la fois... Il ne faut pas tuer la poule aux œufs d'or... Nous en avons soin, de ces papiers, c'est nous qui nourrissons les chats. Quand tout sera ici, on nous les fera probablement porter ailleurs...

C'est une bonne idée, ça fait travailler l'ouvrier... Ah! monsieur, il n'y a encore rien de tel que le gouvernement pour faire bien les choses... »

Dans un mouvement d'enthousiasme, l'homme me conduisit jusqu'à une fenêtre, d'où j'apercevais, à côté du monument de M. Schœlcher, la cour du Carrousel.

« ...Regardez-moi, continuait-il, tout ce bois, comme on en brûle... Les cordes entières ne font que flamber... Tenez, ici même, vous voyez ce monte-charge. C'était pour les dossiers, pour les monter, une idée lumineuse d'un chef... On en a construit trois qui ont coûté 7,000 fr. chacun; puis, quand le dernier a été fini, on les a laissés de côté et on est revenu à nous...

« — Mais qui paye tout ça, qui vous commande ?

« — Qui ? Mais... le gouvernement... Tout se fait et tout se paye... C'est ce qu'il y a d'admirable... Croyez-vous qu'il y ait beaucoup de pays où l'on construise des palais pour y mettre des vieux papiers ? Où l'on déplace des dossiers pour faire travailler les ouvriers...? *(Avec fierté)* : Il n'y a que chez nous, monsieur, où l'on voit de ces choses-là! »

H. A.

CHRONIQUE DES MUSÉES

— M. Charles Lévêque, membre de l'Institut, vient de faire don au Musée Carnavalet de quatre billets de service de garde nationale de l'an II et de l'an III de la République.

— Le numéro 24 de la rue Saint-Louis-en-l'Ile, qui va être bientôt livré aux démolisseurs pour faire place à un groupe scolaire, a reçu ces jours-ci la visite de M. Victor Cousin, directeur du Musée Carnavalet, et de la commission des beaux-arts du Conseil municipal, afin de décider quelles réserves il convient de faire à l'égard de certaines parties du bâtiment.

Il y a, en effet, un escalier dont la rampe en fer forgé est une véritable merveille de l'époque de la Renaissance, et un bas-relief pris en pleine pierre, lequel représente, d'après les archéologues les plus compétents, le Triomphe de l'État sur la Fronde. Ce bas-relief, que des couches multiples de peinture ont quelque peu empâté, décore le frontispice de la porte d'entrée du vestibule. L'immeuble tombe en ruine.

Musée de Douai.

Par arrêté préfectoral, M. Gosselin, ingénieur civil, est nommé conservateur du Musée de Douai.

Le Musée de Morlaix [1].

Deux Musées de Bretagne, celui de Brest et celui de Morlaix, viennent d'avoir le bon esprit de ne pas laisser passer, sans y faire quelques achats, la vente de la galerie du comte de Tromelin.

Brest a pris des aquarelles et dessins dont il y avait une riche collection; Morlaix a fixé son choix sur dix tableaux et quelques aquarelles.

Ces tableaux sont d'époques et d'écoles diverses. Quatre sont de William Wyld, *Canal à Venise*, *Tivoli*, *Crépuscule en Algérie*, *Chemin en Bretagne*; un de Massé, *la Distraite*; deux paysages de Camille Roqueplan; deux têtes de Fréville; enfin un tableau sur cuivre, *Canal en Hollande*, est attribué à Van der Heyden.

Parmi les aquarelles acquises, Bonington est représenté et Lessore compte deux feuilles hors ligne.

Puisque ces acquisitions m'ont amené à reparler du Musée de Morlaix, qu'il me soit permis de revenir, pour le compléter, sur ce que j'ai dit dans ma dernière correspondance au sujet du *Coin de vigne* de M. Debat-Ponsan.

Mes renseignements sur l'attribution au Musée de Nantes de ce tableau, tout d'abord promis au Musée de Morlaix, sont exacts, mais je ne voudrais pas laisser croire que j'attribue ce changement de destination à M. Kaempfen. En effet, je crois savoir qu'il n'en est point l'auteur, et qu'il est, tout au contraire, plein de bon vouloir pour le Musée de Morlaix, auquel il a attribué tout récemment trois toiles et un bas-relief.

Ed. Champury.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 57 et 81.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

L'arrêté du 14 janvier 1887, portant que « l'admission des ouvrages à l'Exposition nationale des Beaux-Arts, en 1889, sera prononcée en 1889 par un jury composé pour moitié de membres de l'Académie des Beaux-Arts et pour l'autre moitié de membres nommés par le ministre », vient d'être modifié.

De même qu'en 1878, le jury sera composé :

Pour un tiers, de membres de l'Académie des Beaux-Arts;

Pour un tiers, de membres nommés à l'élection par les artistes;

Pour un tiers, de membres nommés par le ministre.

Le jury reste divisé en quatre sections :

1° *Peinture, dessins, etc.*

14 membres de l'Académie des Beaux-Arts;
14 membres élus par les artistes;
14 membres nommés par le ministre.

2° *Sculpture, gravure en médailles.*

9 membres de l'Académie des Beaux-Arts;
9 membres élus par les artistes;
9 membres nommés par le ministre.

3° *Architecture.*

8 membres de l'Académie des Beaux-Arts;
8 membres élus par les artistes;
8 membres nommés par le ministre.

4° *Gravure.*

3 membres de l'Académie des Beaux-Arts;

3 membres élus par les artistes;

3 membres nommés par le ministre.

Sont électeurs :

1° les membres de l'Académie des Beaux-Arts;

2° les artistes décorés pour leurs œuvres;

3° les artistes médaillés aux Salons, Prix du Salon ou boursiers;

4° les Grands Prix de Rome.

Le vote pour les membres du jury nommés à l'élection aura lieu le jeudi 14 avril, au Palais des Champs-Élysées (porte 1), de 10 heures à 5 heures.

Le dépouillement aura lieu le vendredi 15 avril, à deux heures.

L'arrêté ministériel désignant des membres du jury est maintenu [1].

Exposition des Tissus et Dentelles à Rome.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Rome, 18 mars 1887.

Hier a eu lieu l'inauguration de cette Exposition spéciale, la troisième organisée par le *Museo Artistico Industriale* de Rome et dont le succès dépasse réellement, et de beaucoup, le résultat déjà très satisfaisant des deux précédentes.

Le Roi et la Reine ont assisté à l'inauguration; le Ministre du Commerce, dans le discours adressé aux souverains, s'est exprimé ainsi :

« Bien volontiers j'acquitte une véritable dette en adressant à tous, et particulièrement aux étrangers qui ont prêté leur concours à l'Exposition, des éloges publics et les plus vifs remerciements. »

Le président de la Commission permanente des Expositions spéciales, parlant à Leurs Majestés, a tenu à insister particulièrement sur le mérite des envois français :

« La France spécialement, avec l'esprit chevaleresque qui la distingue, a contribué à rendre plus intéressante et plus complète la partie ancienne de l'Exposition. Elle a saisi cette occasion pour témoigner de sa courtoisie et de sa bienveillance en nous adressant d'abord une collection d'objets appartenant au *Musée des Arts décoratifs de Paris*, puis en exposant les tapisseries de l'Académie de France à Rome, et enfin en nous envoyant d'autres tapisseries de propriété nationale, et de ce troisième envoi nous sommes redevables aux bons offices de S. E. M. le comte de Moüy, ambassadeur de France près Votre Majesté.

« Désireux de prouver publiquement notre reconnaissance pour tant de courtoisie, nous avons assigné la place d'honneur au *Musée des Arts décoratifs* : dans la rotonde centrale, au milieu des tapisseries de votre Royale Maison, vis-à-vis de la collection de Catanzaro, la première ville du continent italien où l'industrie de la soie ait été exercée. »

Leurs Majestés et S. A. R. la duchesse de Gênes, mère de la souveraine, étaient accompagnées du général Pasi, premier aide de camp général, et des dames d'honneur qui, presque toutes, font partie du comité des Dames patronnesses, auxquelles Mme la comtesse de Moüy, ambassadrice de France, a très gracieusement accepté de se joindre.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 3e année, page 89.

Nous avons remarqué dans les salles les ambassadeurs d'Autriche, de France, d'Angleterre, de Turquie et la plupart des ministres plénipotentiaires.

Plus de cinq mille invités assistaient à cette fête des applications de l'art à l'industrie. L'Exposition est superbe : elle est remarquable non seulement par la quantité, mais aussi par la qualité des objets exposés; il n'est pas une pièce qui n'ait une haute valeur artistique ou une réelle importance historique.

J'ai déjà eu occasion de mentionner sommairement les villes, les municipalités, les instituts publics, les établissements industriels, les riches particuliers et les grands collectionneurs qui ont pris part à cette Exposition [1], dont je me propose de faire un compte rendu détaillé, et j'ai bon espoir, non à cause de la forme, mais du fond, qu'il intéressera les lecteurs et surtout les lectrices du *Courrier de l'Art*.

Nos grandes dames ont tenu à honneur de prendre part à l'Exposition : une vitrine spéciale renferme leurs travaux et parmi les exposantes nous citerons Mme la princesse del Drago, qui a employé six mois à orner de riches broderies une superbe étoffe cramoisie; Donna Bianca del Grillo; la jeune marquise Origo; la marquise Calabrini et Donna Amalia Depretis, femme du *Premier*, comme disent les Anglais, et qui est aussi l'une des dames patronnesses de l'Exposition.

Après les dames, les hôtes : le Musée des Arts décoratifs de Paris a exposé une collection de trente-deux pièces. Je ne dirai point que cette collection est la plus belle, mais elle fait très bonne figure; et l'adhésion du Musée parisien est certainement un des succès qui ont fait le plus de plaisir à la Commission permanente et aussi au public. J'y reviendrai pour décrire les principales pièces dans la catégorie à laquelle elles appartiennent.

Je ne fais aussi que mentionner, pour le moment, les tapisseries de l'Académie de France à Rome, et les six superbes tapisseries des Gobelins, propriété de l'État, envoyées de Paris à la requête de S. E. le comte de Moüy.

Je diviserai l'Exposition en trois catégories : *les tapisseries, les étoffes, les dentelles*.

Je me bornerai aujourd'hui à dire un mot des pièces historiques qui attirent principalement la curiosité des visiteurs.

Le manteau du sacre de Napoléon Ier occupe presque toute une vitrine. Il est en velours cramoisi avec broderies en or, dans lesquelles l'N, surmonté de la couronne impériale, s'alterne avec l'abeille des Bonaparte. Une tunique en velours rouge et un gilet en velours blanc complètent le costume impérial, exposé par le prince Charles Bonaparte, qui a envoyé aussi l'étendard vert des chasseurs à cheval de la garde.

Non loin de ces souvenirs de la gloire napoléonienne, une autre vitrine contient des reliques chères à tous les

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 39.

Italiens : le drapeau des Mille de Marsala, et la couverture de campagne de Garibaldi, une modeste couverture en laine blanche, qui montre même un peu la corde.

Citons aussi une pièce d'une grande importance historique : la dalmatique que Charlemagne endossa lorsqu'il fut couronné empereur à Saint-Pierre. La dalmatique est en étoffe bleu turquoise. L'un des côtés montre le Père Éternel, assis sur un trône, au milieu des Anges et des Dominations ; plus bas, sont groupés des saints et des saintes ; plus bas encore, se voit la parabole : *Sinite parvulos venire ad me*, et saint Jean prêchant aux multitudes. Le fond est parsemé d'étoiles et de cercles d'or ; au centre, la croix et les symboles des Évangélistes. Sur l'autre côté, la Transfiguration et divers groupes, parmi lesquels est plusieurs fois représenté Jésus au milieu de ses disciples.

Ce magnifique travail, de la fin du VIII[e] siècle, ressemble à une de ces grandes mosaïques byzantines qui décorent les basiliques chrétiennes, mais les figures en sont moins raides et plus savamment groupées.

C'est le Chapitre de Saint-Pierre, au Vatican, qui expose cette remarquable dalmatique dont Charlemagne fut revêtu, lorsque, ignorant ce qui l'attendait, il entra à Saint-Pierre, et fut couronné empereur au milieu des applaudissements, des chants et des prières. La coutume voulait que, le jour de leur couronnement, les monarques revêtissent ainsi la dalmatique et chantassent l'évangile.

L'Exposition contient d'ailleurs un nombre considérable de vêtements sacerdotaux et d'ornements d'église.

Et, pour clore ce prologue, il n'est que juste de mentionner la Commission en général et plus spécialement : Don Baldassare, prince Odescalchi, président du Comité de Direction du *Museo Artistico Industriale* de Rome, protecteur éclairé et dévoué de ces Expositions spéciales ; M. le Commandeur Placidi, président de la Commission permanente ; M. le professeur Oietti, directeur des Écoles du Musée, et M. le professeur Raffaele Erculei, l'éminent directeur du Musée, qui remplit avec un zèle infatigable, avec un dévouement de tous les instants, les fonctions de secrétaire de la Commission.

Je ne fais que mentionner leurs noms : l'Exposition se charge de dire leurs louanges et le public les répète.

QUIRINUS.

ART DRAMATIQUE

RENAISSANCE : *les Dossiers jaunes.*

Les Dossiers jaunes sont le premier essai de M. Eugène Morand dans la comédie-bouffe. Jusque-là nous ne connaissions de lui que certains monologues et un acte dans le genre tempéré, *l'Héritière*, jouée naguère à la Comédie-Française. A en juger par la pièce nouvelle, il ne me paraît pas que M. Morand ait le don de la fantaisie : c'est, ce me semble, un esprit modéré qui trouvera sa voie dans les combinaisons de la comédie bourgeoise où l'on fait des parties de loto, le soir, à la lampe, en agitant le mariage des demoiselles de la maison.

Il est difficile de se prononcer par des motifs littéraires sur un ouvrage comme *les Dossiers jaunes :* quand on s'y amuse, on lui pardonne tout, les outrages au bon sens, les défis à la vraisemblance, voire les infractions à la grammaire ; quand on s'y ennuie, on ne lui tient compte de rien, ni des efforts vers l'esprit, ni des combinaisons bien apprêtées, ni du respect qu'il garde pour la langue. Les mérites que l'écrivain peut avoir sont noyés dans une impression générale de fatigue contre laquelle échouent toutes les considérations de la critique ordinaire. C'est donc avec une prévention défavorable que je parle des *Dossiers jaunes*, échantillon d'une gaieté laborieuse, toujours préoccupée de l'effet et du mot. Le sujet est tel qu'on le devine d'après le titre : nous entrons dans une étude d'avoué qui a la spécialité des divorces et séparations de corps, lesquels sont classés dans des dossiers de couleur assortie ; et dès le début nous apprenons que M[me] Montchevreuil, femme de l'honorable officier ministériel, est en train de constituer un dossier jaune à son mari avec un nommé Adalbert, Montchevreuil a un principe dont il ne s'écarte pas : quiconque a pris la femme d'autrui la doit garder. Ne pouvant repasser la sienne à cet Adalbert qu'on ne voit pas dans la pièce, il la rejette sur un de ses clercs, quoique celui-ci soit innocent du sang de cette juste et à la veille de contracter mariage pour son propre compte. L'intrigue part sur un quiproquo, si démesurément grossi et enchevêtré que l'obscurité se met de la partie. Ce quiproquo s'ingère de faire des petits à son tour, et vous n'imaginerez rien de plus assourdissant que cette famille de quiproquos sans cesse grandissante. Je n'essaierai pas de suivre les ramifications, je m'y perdrais.

Delannoy, Raimond, Galipaux et M[me] Aubrys se démènent furieusement dans ce labyrinthe où la belle humeur naturelle a perdu son fil. Malgré l'appoint d'artistes aimés, je ne crois pas que *les Dossiers jaunes* fournissent une longue carrière : ce sera une leçon pour M. Eugène Morand, qui désormais sacrifiera moins à cette désastreuse formule de complications qui sévit sur nos théâtres, aux dépens de l'observation et de la vérité.

ARTHUR HEULHARD.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — La maison Launette[1] vient de mettre en vente le premier fascicule d'une très élégante publication qu'elle éditera désormais chaque année, en vertu du privilège que lui a concédé la Société d'Aquarellistes français. Ce début du *Salon des Aquarellistes français* est du plus heureux augure. M. Eugène Montrosier s'y occupe, avec infiniment de goût, de MM. Émile Adan et Émile Boilvin.

1. Boulevard Saint-Germain, 197.

L'impression, confiée à la maison Chamerot, est parfaite ; les deux héliogravures hors texte : *A l'ombre des tamaris* et *le Bain*, sont très remarquables, et les quatre héliogravures dans le texte et les lettres ornées ne sont pas moins dignes d'éloges. L'ouvrage, sur lequel nous reviendrons lorsqu'il sera complet — il se composera de vingt fascicules publiés hebdomadairement, — l'ouvrage, de format in-8° colombier, ne coûtera que 70 francs. Il y aura un tirage spécial de 25 exemplaires numérotés sur papier des manufactures du Japon, avec épreuves avant la lettre, au prix de 150 francs l'exemplaire.

Hongrie. — Le premier numéro de la deuxième année du *Müvészi Ipar, — l'Art décoratif — Organe du Musée et de la Société Hongroise des Arts décoratifs*, est du plus haut intérêt et soutient admirablement la brillante réputation conquise dès son apparition par ce superbe recueil. La chromolithographie qui accompagne ce numéro est excellente ; elle représente la *Bordure brodée d'une chape*. Nous rendrons compte prochainement du premier volume de cette publication, qui honore au plus haut degré l'esprit de féconde initiative de la Société hongroise qui l'a entreprise.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Milan, le 17 mars 1887.

On a publié des recherches fort intéressantes sur Laurenzo Lotto et sur Dominique Capriolo. Mon ami, le docteur G. Frizzoni, a déjà parlé du premier en 1875, lorsqu'il publia ses études sur la chapelle Suardi, à Trescorre. D'après ces études, Lotto, qu'on crut pendant longtemps né à Venise ou à Bergame, naquit, au contraire, à Trévise. Et ici il ne s'agissait point de simples suppositions, mais d'un document trouvé dans la bibliothèque Corsini : « *Magister Laurentius Lottus*, de Trivisio ». Il semblait donc que la question du lieu de naissance de l'illustre peintre fût définitivement résolue en faveur de Trévise. Mais, tout à coup, M. le docteur G. Bampo trouve une série de documents, dans les Archives notariales de Trévise, où il est dit que Lotto est au contraire de Venise. Trévise, qui dépouilla Bergame du peintre qui a laissé des œuvres superbes à Bergame même et dans ses environs, doit à présent renoncer à Laurent Lotto, en faveur de Venise, conformément à l'assertion de Vasari, mise en doute par la critique moderne. Les documents que M. Bampo a publiés tranchent cette fois la question. Quant à la pièce de la Corsinienne, qui est en contradiction avec ces documents, il s'agit évidemment d'une faute commise par l'auteur même de la pièce.

M. Gaetano Bampo, de Trévise, savant aussi modeste que courtois, est à la disposition de tous ceux qui désireraient se renseigner auprès de lui. Il signale aussi un Dominique Capriolo, qui a été, selon toutes probabilités, disciple de Lotto. Je n'ai jamais entendu parler de ce Dominique, et je crois que la plupart des érudits sont dans le même cas. M. Bampo rend, par ses précieuses recherches, de signalés services à tous ceux qui s'occupent de l'histoire de la peinture italienne.

La date du dépôt des projets pour une nouvelle façade du Dôme de Milan est proche ; l'attention des artistes est très surexcitée par ce concours international. Milan n'enverra pas moins de vingt projets. On en attend de France, d'Allemagne, du Danemark et d'Espagne. L'exposition présentera donc un grand intérêt; elle aura lieu dans une des salles de l'Académie du Palais Brera.

Une réunion a eu lieu dernièrement des concurrents milanais ou résidant ici et des représentants des concurrents étrangers, pour s'entendre sur la nomination de cette partie du jury (deux architectes, un peintre et un sculpteur) que les concurrents mêmes doivent élire. On avait mis en avant le nom de M. Bœswillwald, comme représentant, avec M. Schmidt, M. de Dartein et M. Waterhouse, les concurrents étrangers ; à mon avis, on eût très bien fait de décider la nomination de M. Bœswillwald. Mais, bien que la candidature de l'éminent architecte français ait réuni plusieurs voix, elle n'a point été adoptée dans cette réunion préparatoire. Je fais des vœux ardents pour qu'elle triomphe, et il en sera ainsi si, en dehors de Milan, quelques votes s'unissent aux suffrages milanais.

Encore un mot à propos du Dôme de Milan : dans le dernier numéro de *l'Archivio Storico Lombardo* (IIe série, IVe livr., an. XIII) a paru un essai bibliographique sur notre cathédrale. Il faut le signaler, bien que cet essai ne puisse être considéré comme définitif.

Nous avons eu une Exposition d'une partie des tableaux que les paysagistes et les sculpteurs lombards enverront à Venise à la prochaine Exposition nationale. A vrai dire, elle n'a pas excité grand intérêt. Trois ou quatre de ces tableaux m'ont plu beaucoup : un de ceux-ci est de Carcano, un autre de Bezzi, un troisième de Mariani, le quatrième de Bazzaro. Rien de neuf cependant sous le rapport de la conception, ni de la facture.

Dans plusieurs villes d'Italie, l'agitation est grande au sujet des nouveaux travaux décrétés. Je vous ai déjà parlé de Milan dans un de mes derniers courriers [1]; je vous dirai aujourd'hui quelques mots de Florence et de Venise.

J'étais à Florence lorsque le Conseil communal a décrété les travaux du Centre de la ville; il a rencontré, dans une grande partie du public, une opposition acharnée, qui augmente chaque jour. La Municipalité florentine, pour en finir une fois pour toutes avec la question du Centre, discutée depuis si longtemps, accepta un projet absolument blâmable ; il s'agit de détruire et de rebâtir dans la partie la plus ancienne de Florence, au milieu des souvenirs les plus glorieux de l'histoire florentine, au milieu des édifices qui rappellent les gloires des plus grands coopérateurs de l'ancienne République, et des graves difficultés qui en résultent le projet ne tient guère compte. J'espère que

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 71.

l'opposition s'organisera sérieusement et que le plan adopté sera largement remanié.

Ce qui est arrivé à Florence est arrivé aussi à Venise. La reine de l'Adriatique sera bientôt réduite en une de ces monotones cités de terre ferme, ainsi qu'il en abonde partout, si le projet régulateur que l'on veut imposer n'est énergiquement combattu par les citoyens, par le gouvernement, par tous ceux qui adorent Venise telle que son superbe passé nous l'a léguée. Si cette opposition n'arrive pas à vaincre la volonté municipale, la ville merveille aura quarante nouvelles rues de sept ou huit mètres de largeur qui la traverseront en long, en large et en travers ! Pauvre Venise !...

Mais il ne sera pas dit que je terminerai par ces tristesses ; je veux, au contraire, vous apprendre que la question du Palais Ducal de Mantoue, qu'on étudie et qu'on discute depuis si longtemps, a fait enfin un pas décisif vers sa solution. La Commission spéciale, que le préfet a nommée, avait une triple tâche : séparer du très vaste palais la partie historique et artistique des locaux sans importance (on ferait aussi bien de les supprimer), proposer les restaurations matérielles, proposer les restaurations artistiques. Et cette triple tâche a été achevée ; le gouvernement ou, pour mieux dire, le ministère du Trésor et celui de l'Instruction publique ont accepté les propositions de la Commission. On n'attend que le commencement des travaux, et tout permet de croire que d'excellents projets seront suivis d'une excellente exécution.

Alfredo Melani.

Chronique de l'Hôtel Drouot

L'Exposition qui a eu lieu à la salle de la rue de Sèze, des tableaux, études et dessins trouvés dans l'atelier de feu E. Isabey, a eu le succès qu'elle méritait, et que confirmera certainement la vente qui se fait en ce moment par les soins de Me P. Chevallier et de M. G. Petit. A côté de l'artiste que l'on connaissait et dont le pinceau si vivant, si lumineux, a retracé ces scènes fantaisistes, marines, duels au coin des ruelles, laboratoires d'alchimistes, etc., qui ont placé E. Isabey au premier rang, parmi ses émules de l'école de 1830, l'Exposition de la rue de Sèze en a révélé un autre. C'est l'artiste aux prises avec la nature, l'étudiant avec une conscience et une clairvoyance merveilleuses. Les études et les dessins tiennent dans cette vente une place importante par l'intérêt qu'ils présentent. On ne connaissait pas, le public du moins ne connaissait pas E. Isabey sous cet aspect. On l'imaginait difficilement aussi précis, aussi attentif et capable de rendre avec une vérité aussi saisissante les impressions de la nature. Ses études sont d'une sincérité émue, vibrante, et d'une chaleur communicative ; en un mot, elles sont d'un maître, et il est à désirer que l'administration des Beaux-Arts ne laisse pas échapper l'occasion d'en retenir quelques-unes.

La vente des meubles dépendant de la succession d'Édouard Lièvre, à laquelle ont procédé Me Lémon et Me Chevallier assistés de MM. Mannheim et Bloche, a produit 125,100 francs. Ces meubles, inspirés des meubles des siècles passés, avaient été, comme on le sait, conçus par Édouard Lièvre et exécutés sur ses dessins et sous sa surveillance. L'exécution en était parfaite, le style en a paru, sans doute, un peu tourmenté et manquer de la pureté et de l'élégance des meubles anciens, car ils n'ont pas obtenu le succès qu'on en attendait. Quelques prix suffiront à justifier cette appréciation. No 1. Meuble en noyer, à trois battants, style Renaissance, 6,100 fr. — No 2. Meuble à deux corps en noyer, orné d'encadrements dessinant un portail, en bronze repercé, 3,000 fr. — No 3. Meuble-cabinet en noyer, supporté par quatre colonnes de marbre rouge, orné de bronzes, 3,700 fr. — No 6. Fontaine d'aspect monumental, en bois de noyer, supportée par deux colonnes en marbre, 3,400 fr. — No 14. Bibliothèque Renaissance en noyer, garnie de bronzes ciselés, 4,000 fr. — No 16. Crédence en noyer ciselé, 3,500 francs.

Meubles style xviiie siècle. — No 40. Meuble dit de mariage, en acajou massif, avec bas-relief en bronze, 3,200 fr. — No 41. Vitrine en acajou massif et moucheté, ornée de bronzes ciselés, 6,450 fr. — No 42. Meuble-dressoir acajou moucheté, orné de bronzes ciselés, 3,100 fr. — No 43. Vitrine en acajou massif, moulures en bronze, 3,100 fr. — No 44. Armoire en bois d'acajou massif, ornée de bronzes ciselés, un médaillon en bas-relief sur la porte, 3,000 fr.

Meubles styles japonais et chinois. — No 56. Vitrine en glaces biseautées avec cage en palissandre, ornée sur les côtés de dragons en bronze, 3,900 fr. — No 57. Meuble à étagère formant vitrine au centre, 1,550 fr. — No 61. Vitrine ayant la forme d'une pagode chinoise en palissandre, avec appliques en bronze, 2,710 fr.

Dans une vente faite le 11 mars par Me Escribe, un tableau de Corot, *Paysage avec deux figures de femmes et un pêcheur*, a été adjugé à 5,000 fr.; Diaz, *le Sommeil des Nymphes*, à 13,200 fr.; Ch. Jacque, *le Pâturage*, à 2,200 fr.; Roybet, *l'Attente*, à 1,720 fr., et dans une autre vente faite à Neuilly, un beau mobilier de chambre Empire, comprenant lit, toilette duchesse, secrétaire et commode, orné de cols de cygnes, guirlandes et feuilles de chêne en bronze, a atteint le prix de 3,525 fr. On sait qu'aujourd'hui la mode revient aux meubles Empire. Passe encore pour les bronzes, dont la ciselure est souvent très belle, ce qui n'a rien d'étonnant, car Gouthière et d'autres artistes bronziers travaillaient encore sous l'Empire, mais pour les meubles si raides de cette époque, c'est autre chose, et si la mode en revient, qu'au moins ce soit une mode d'exportation : n'en abusons ni n'en usons pour nous-mêmes.

Ch. Pillet.

VENTES PUBLIQUES

C. L. MARÉCHAL

1801-1887

On sait la place qu'a tenue dans le mouvement de l'art contemporain Charles-Laurent Maréchal, dont les œuvres exposées, le dimanche 3 avril prochain, à l'hôtel Drouot, y seront vendues le lendemain. Mais si les dernières années de sa longue et laborieuse existence ont rendu surtout célèbre le nom du peintre verrier, c'est comme pastelliste qu'il s'était fait connaître à ses débuts. Les critiques les plus en vue de ce temps : Th. Gautier, Delécluze, Burger, et après eux : About, Ch. Clément, bien d'autres encore, consacraient, comme à l'envi, par leurs éloges sa légitime et précoce réputation.

Quand, âgé de quatre-vingt-six ans, Maréchal s'est éteint, le 17 janvier dernier, à Bar-le-Duc où il s'était réfugié après l'annexion de Metz, sa ville natale, il n'exposait plus qu'à de rares intervalles à nos Salons parisiens. Mais jusqu'au bout il ne devait pas cesser de produire, et l'ensemble de son œuvre, mis aujourd'hui sous les yeux du public, lui permettra de juger les dons remarquables et la merveilleuse souplesse de talent de l'artiste qui, exerçant encore à dix-neuf ans la profession d'ouvrier sellier, devait en quelques années et coup sur coup, conquérir, avec les plus hautes récompenses aux Expositions universelles, la croix d'officier de la Légion d'honneur et le titre de correspondant de l'Institut.

Au fond de la province où il avait obstinément voulu passer sa vie, Maréchal demanda toujours à la nature, qu'il aimait avec passion, ses enseignements et ses inspirations. La sincérité, le goût, les qualités de coloriste dont il devait plus tard donner tant de preuves éclatantes, on les trouvera déjà dans ces premières études qu'il faisait, encore inconnu et pour son seul plaisir, le long du cours de la Moselle ou au cœur de ces forêts du pays de Bitche qui allaient bientôt lui fournir d'autres modèles. C'est là, en effet, qu'il rencontrait, parmi les peuplades de bohémiens campées dans les coins les plus sauvages de cette contrée pittoresque, ces belles filles et ces beaux gars aux corps souples et nerveux, aux visages basanés, avec leurs noires chevelures, opulentes et rebelles, leurs regards à la fois impudents et naïfs.

Personne mieux que Maréchal n'a rendu les types de ces créatures étranges, paresseuses et violentes, leur insouciance morale et leur inconsciente poésie ; personne n'a mis plus franchement en relief les traits qui les caractérisent.

C'était d'ailleurs un des privilèges de cette organisation si richement douée d'aller, en tout et d'abord, à ce qui est essentiel ; de voir et de dégager nettement l'impression pittoresque, de la résumer par ses côtés les plus saillants. Séduit par la variété des aspects de la nature, il excellait à exprimer la diversité des saisons, celle des heures du jour et des changeants effets de l'atmosphère. Soit qu'il peignît nos campagnes lorraines avec leurs modestes horizons, le morne silence de nos plaines enfouies sous la neige et les discrètes harmonies de nos automnes ; soit qu'il rapportât de ses stations dans la baie de Naples ou sur les côtes de Provence quelques-uns des lumineux aspects de la nature méridionale, avec leur radieuse magnificence, on retrouvait dans ses œuvres le même charme de sincère et pénétrante interprétation.

Avec son imagination toujours en travail, Maréchal a été tenté par les sujets les plus divers. Il nous suffira de citer parmi les plus importants ouvrages qu'il a laissés : le *Loisir*, une de ses plus gracieuses productions et dont il n'avait jamais voulu se séparer ; *Christophe Colomb mort dans sa prison*, sujet qui lui était cher et qu'il a plus d'une fois traité, et une *Madeleine en extase*, apportant dans sa vie nouvelle toutes les ardeurs d'une âme purifiée, mais toujours brûlante. L'histoire sacrée ou profane, les scènes de la vie familière sollicitaient tour à tour les crayons du peintre, et comme pour tout artiste digne de ce nom, il lui suffisait des plus humbles éléments : une fleur, des légumes ou des objets les plus vulgaires, pour trouver des combinaisons ingénieuses et des harmonies aussi heureuses qu'imprévues. Dans les moindres croquis, très rapidement enlevés, qu'il en faisait, il manifestait comme spontanément son goût, l'élégance d'une exécution à la fois simple et large, la science consommée d'un coloriste chez qui l'observation et un travail incessants avaient encore développé les instincts les plus rares.

A ce titre, la réunion des copies faites d'après les maîtres par Maréchal est particulièrement intéressante. Ces copies, exécutées pour la plupart dans sa pleine maturité, attestent la sûreté et l'originalité de son talent. Tout en respectant le sens propre des peintres qu'il aimait, le souffle de vie, l'entrain et le feu qu'il a mis dans ces libres interprétations en font de véritables créations. Le pastel, entre ses mains, n'est plus ce procédé léger, gracieux, délicat, mais un peu faible et restreint auquel les artistes du XVIIIe siècle nous avaient habitués.

Il acquiert une vigueur, une puissance et une richesse de ressources qui ont permis à Maréchal de rendre avec un égal succès les chefs-d'œuvre de maîtres aussi différents que Titien, Corrège, Giorgione, Véronèse, Rubens ou Rembrandt.

On le voit, c'est toute une vie d'artiste, avec ses aspirations complexes, qui nous est révélée par tant de témoignages significatifs. On aime à suivre, exprimées d'une manière aussi saisissante, les pensées qui hantaient Maréchal dans cet atelier solitaire où, loin des préoccupations fiévreuses de la mode et de la production parisiennes, il demandait au travail les austères satisfactions que seules il sut goûter. Ceux de ses compatriotes qui, après la perte de leur ville natale, se sont fixés à Paris, trouveront représentées, à cette Exposition des œuvres de l'éminent artiste, toutes les faces d'un talent qui faisait leur orgueil. Ils cher-

cheront à conserver sous leurs yeux quelques-unes de ces œuvres qui leur rappelleront les années les plus brillantes de cette vieille cité messine à laquelle Maréchal était toujours resté fidèle et dont il était un des enfants les plus illustres.

En dehors même de ces sentiments d'une piété bien naturelle, les amateurs, les gens de goût reconnaîtront ce qu'il y avait de sève, de vivace et généreuse originalité dans le talent d'un des artistes qui ont le plus dignement honoré notre école contemporaine.

Émile Michel.

Nous ne saurions trop chaleureusement nous associer à cette éloquente appréciation du talent de Maréchal. Notre éminent collaborateur nous pardonnera d'ajouter que le maître messin ne laisse aucune fortune et que sa famille est absolument digne du chef vénéré qu'elle pleure. Aussi sommes-nous convaincus que l'État tiendra à honneur de se faire représenter sérieusement à la vente de l'atelier d'un artiste qui fut un excellent citoyen, et disputera les meilleures œuvres aux nombreux amateurs qui s'empresseront de se rendre lundi à l'Hôtel Drouot. La vente se fera par le ministère de Me Paul Chevallier, assisté de M. Féral, expert.

(*Note de la Rédaction.*)

CONCOURS

Session normale pour la préparation des candidats aux examens de l'enseignement du dessin.

Voici le programme des examens pour l'année scolaire 1886-1887[1] :

Lundi 11 avril.

1° *De 7 heures et demie du matin à midi.* — Exercice de dessin, d'après un fragment d'architecture et un objet usuel ;

2° *De 1 heure à 3 heures.* — Même exercice ;

3° *De 3 heures à 5 heures et demie.* — Exercice de pédagogie.

Mardi 12 avril.

1° *De 8 heures à 11 heures.* — Exercice de dessin géométral, d'après un modèle en relief ;

2° *De midi et demi à 1 heure et demie.* — Conférence sur le dessin géométral et sur la perspective ;

3° *De 1 heure et demie à 4 heures et demie.* — Exercice de perspective ;

4° *De 5 heures à 6 heures.* — Exercice de pédagogie.

Mercredi 13 avril.

1° *De 8 heures à 10 heures et demie.* — Exercice de dessin, d'après un modèle mural ;

2° *De 11 heures à 11 heures et demie.* — Exercice de correction ;

3° *De 1 heure à 5 heures et demie.* — Exercice de dessin, d'après un buste.

Jeudi 14 avril.

1° *De 8 heures à 11 heures et demie.* — Exercice de correction des dessins exécutés d'après un buste dans la séance précédente ;

2° *De 1 heure à 5 heures.* — Croquis exécutés par les candidats, d'après une série de moulages d'ornement classés par époque et par style.

Vendredi 15 avril.

1° *De 7 heures et demie à midi, et de 1 heure à 3 heures et demie.* — Exercice de dessin, d'après le modèle vivant (figure entière), et exercice de pédagogie ;

2° *De 3 heures et demie à 6 heures.* — Exercice de pédagogie.

Samedi 16 avril.

1° *De 8 heures à midi.* — Exercice de dessin, d'après le modèle vivant (tête), et exercice de pédagogie ;

2° *De 1 heure à 4 heures.* — Exercice de pédagogie.

1. Les exercices et la conférence auront lieu à l'École nationale des Beaux-Arts, 14, rue Bonaparte.

— Le ministre de l'instruction publique vient de prendre l'arrêté suivant :

« Art. 1er. — Tout membre d'une commission appelée à juger un concours devra se récuser s'il est parent ou allié de l'un des concurrents jusqu'au grade de cousin issu de germain inclusivement.

« Art. 2. — Au cas où il serait établi, après ouverture de plis contenant les noms des concurrents, qu'un membre de la commission, se trouvant dans les conditions indiquées à l'article précédent, aurait pris part au jugement, il devrait être procédé à un second tour de scrutin, en son absence.

« Art. 3. — Ces dispositions sont applicables : 1° au Conseil supérieur des Beaux-Arts pour le prix du Salon et les bourses de voyage ; 2° au comité des travaux d'art pour les achats du Salon ; 3° aux commissions de perfectionnement des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins, de Beauvais et de la mosaïque, pour les prix de Sèvres et de Beauvais ou pour les jugements des travaux des élèves des quatre manufactures. »

FAITS DIVERS

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient de confier à M. Marius Vachon une nouvelle mission officielle pour continuer en Belgique, Hollande et Danemark ses études sur la situation des industries d'art et l'organisation des institutions diverses, écoles, musées, associations, créées en vue de leur développement.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort du graveur Bouvet, qui fut l'auteur de la première monnaie portant l'effigie de Napoléon III.

— Mme la comtesse de Nadaillac, née Cécile Delessert, qui est morte le 26 mars, après avoir été souffrante pendant quelques jours à peine, laisse d'unanimes regrets. C'était une aquarelliste de beaucoup de talent.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

UN CRITIQUE AMÉRICAIN

C'est de M. W. H. Downes que nous voulons parler. Nous regardons comme un devoir de le signaler chaleureusement au public français. Critique d'art du *Boston Daily Advertiser*, il ne laisse échapper aucune occasion de témoigner hautement de ses vives sympathies pour l'école française, et tout récemment il en a donné une preuve nouvelle en publiant, sous ce titre : *A Monument to the Peasant Painter*, un pressant appel à ses concitoyens ; il veut les décider à constituer un comité, avec mission de réunir des fonds pour coopérer au monument qu'il s'agit d'élever, à Cherbourg, à Jean-François Millet. M. Downes rappelle que, grâce à M. William Morris Hunt, le génie de Millet fut apprécié à Boston avant même que Paris rendît justice au maître ; il dit que les amateurs de Boston possédant des œuvres de premier ordre du grand artiste, ils doivent tenir à honneur de prendre part à la souscription, eux qui admirent plus que personne le talent si profondément original de Millet, et il adjure le *Museum of Fine Arts*, le *Boston Art Club*, le *Paint and Clay Club* et le *St. Botolph Club* de prendre l'initiative d'une immédiate coopération à l'œuvre du Comité français [1].

Nous sommes certain d'être l'interprète de toute la presse française, de nos artistes et de nos amateurs, en adressant à M. Downes l'expression de nos sentiments les plus reconnaissants.

LA RÉORGANISATION
DE
L'ADMINISTRATION DU MOBILIER NATIONAL
ET DES PALAIS NATIONAUX

Tous ceux qui ont l'honneur de connaître M. Jules Comte ont applaudi à sa nomination en qualité de directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux. C'est qu'il n'est pas de fonctionnaire qui ait des vues plus justes, plus pratiques, qui sache mieux ce qu'il veut et qui le voulant se fasse plus résolument obéir. Avec lui, le moins de discours possible ; des faits. Il l'a bien prouvé, dès son entrée en fonctions, en obligeant immédiatement à rentrer dans le rang un de ses subordonnés qui, depuis longtemps, se donnait avec un rare sans gêne des airs d'indépendance absolue, et ne les justifiait qu'en mettant à mal le Mobilier national, sous prétexte de l'entretenir par des restaurations dignes d'un Vandale.

Sur la proposition de M. Jules Comte, M. Berthelot a décidé la réorganisation de l'administration du Mobilier national et des conservations des Palais nationaux.

Nous publierons dans notre prochain numéro le remarquable rapport, adressé le 29 mars par M. le ministre à M. le Président de la République, et accompagnerons ce document des commentaires qu'il suggère.

1. Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a mis les salles de l'École des Beaux-Arts à la disposition du Comité formé à Paris pour élever un monument national à J. François Millet.

Le Comité s'est réuni à l'Hôtel-de-Ville, dans le cabinet du président du Conseil municipal, pour arrêter les mesures à prendre en vue d'organiser une Exposition des œuvres du maître, Exposition qui sera ouverte du 1er mai au 20 juin inclusivement.

M. Monchef, délégué de la municipalité de Cherbourg, assistait à cette réunion.

Il a été décidé que les membres de ce Comité feraient des démarches personnelles auprès des amateurs pour obtenir les œuvres les plus remarquables de Millet.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Bajazet*. — Menus-Plaisirs : *le Tigre de la rue Tronchet*. — Chatelet : *La Chatte blanche*.



La Comédie-Française a remonté *Bajazet*, où M. Albert Lambert, Mmes Hadamard et Dudlay brûlaient de se montrer. L'issue de cette tentative a été médiocrement heureuse.

Il y a bien dix-huit ou vingt ans qu'on n'avait joué *Bajazet* ; pour ma part je ne me souviens pas l'avoir vu. Cette tragédie à turbans est une originalité dans l'œuvre littéraire de Racine, mais au point de vue de l'effet dramatique elle a été critiquée, et vivement, à presque toutes les époques. C'est là une histoire connue et que je ne rappellerai pas. Mme de Sévigné, qui assistait aux premières représentations de *Bajazet* — ce qui ne la vieillit pas — nous dit avec le petit air qu'elle prend pour se tirer d'embarras : « Je voudrais que vous fussiez venue avec moi ; vous ne vous seriez point ennuyée : vous auriez peut-être pleuré une petite larme, puisque j'en ai pleuré plus de vingt. » Vingt larmes, c'est encore un joli chiffre, mais, comme Mme de Sévigné le fait très bien remarquer plus loin, il n'approche pas de l'addition d'*Andromaque*. Au siècle suivant, l'impression produite avait déjà diminué, non seulement chez La Harpe, qui considère *Bajazet* comme un ouvrage secondaire de Racine, mais chez beaucoup d'autres que je ne citerai pas, car ce serait rallumer une querelle à laquelle les vivants ne s'intéresseraient guère. Ce qui reste debout, en un équilibre admirable même, c'est l'exposition du sujet, qui est incomparable pour l'éloquence et l'habileté. Jamais plan de conspiration politique, avec ses mobiles et ses conséquences, n'a été plus nettement établi et développé que par Acomat confiant ses secrets à Osmin. Pour le reste, Racine emprunte beaucoup à *Andromaque* et à *Phèdre* : il en a le droit, puisqu'il est là sur ses terres, mais en se répétant il s'affaiblit. Quant à la couleur orientale, c'est, on peut l'avouer maintenant sans passer pour un bousingot, la plus piètre chose qui soit, et le cri de Corneille : « Voilà des Turcs bien francisés ! » a acquis avec les années la force d'un arrêt. Mais je m'égare hors du chemin qui m'était tracé et qu devait m'amener, par la ligne droite, au seul examen de l'interprétation.

Et tout d'abord faisons le procès de M. Silvain, qui, après nous avoir séduit autrefois par la beauté de l'organe et l'ampleur de la diction, enveloppe aujourd'hui l'un et l'autre d'indifférence et de monotonie. Le rôle d'Acomat, qui lui est dévolu, est un des personnages les plus verbeux de Racine : mais, à côté de la quantité, il y a aussi la qualité, qui est ici une extrême profondeur de vues et d'idées. M. Silvain se cuirasse d'une triple solennité par où il croit être dans la peau d'Acomat. Il se trompe : Acomat vit, il pense surtout ; l'acteur devrait bien réfléchir à cela. Mlle Dudlay met dans Roxane la fougue et l'emportement que commandent les passions de son personnage, mais son défaut de prononciation s'accentue de plus en plus, il va maintenant jusqu'au zézaiement. Atalide, la douce et touchante Atalide, c'est Mlle Hadamard, toujours respectueuse de la tradition classique : voilà une artiste intelligente et soigneuse à qui il ne manque qu'un peu de vraie sensibilité. Pour M. Albert Lambert, qu'il faudrait essayer dans *Hamlet* pour avoir la mesure exacte de son talent, ce n'est point le Bajazet de nos rêves : ce romantique proteste contre Racine dans les allées de Le Nôtre ; c'est mal choisir son endroit.

Je suis de très mauvaise humeur en ce moment contre les vaudevillistes. Il semble positivement qu'ils prennent à tâche de nous donner la même pièce, les mêmes situations, les mêmes personnages, la même fantaisie laborieuse sous des titres différents. Depuis que le quiproquo s'est embrouillé avec succès entre les mains de M. Hennequin, c'est à qui appliquera la formule. Ne suffit-il pas que ce genre ait duré dix ans et l'aurore du xxe siècle ne se lèvera-t-elle pas sur d'autres combinaisons dramatiques ? *Le Tigre de la rue Tronchet*, que représente actuellement le théâtre des Menus-Plaisirs, ne fait pas naître cet espoir. Que deux poltrons, comme sont les héros de la pièce, se soustraient à un duel par des moyens comiques, on ne demandera pas mieux d'en rire ; mais si, conduits par les auteurs, MM. Decourcelles et H. Keroul, ils accumulent invraisemblances sur invraisemblances et couardises sur couardises, ils dérouteront l'attention et chagrineront l'esprit. Je doute que dans ces conditions *le Tigre de la rue Tronchet* aille loin : ce ne sera pas la faute de Saint-Germain qui joue le rôle du pusillanime Casimir Mouton avec une verve étourdissante.

Je ne ferai pas dépense de style au sujet de *la Chatte blanche*, la féerie légendaire que le Châtelet vient de reprendre. La pièce des frères Cogniard a été quelque peu remaniée, et mise au point moderne par MM. Émile Blavet et Jules Prével qui se sont acquittés très adroitement de cette besogne. On a renforcé la partie musicale pour M. et Mme Simon-Girard, un gentil ménage où les cœurs et les voix vont à l'unisson. La féerie est un spectacle d'enfants et c'est sous cet angle patriarcal qu'il le faut considérer : la parole est, pour ainsi dire, aux décors, aux costumes, aux trucs et aux machines. *La Chatte blanche*, selon la phrase consacrée, défie tout ce qui a été fait jusqu'ici. Robecchi, Amable, Brard, Maréchal et Carpezat, ont brossé des toiles qui sont des merveilles. Landolff a exécuté des habillements ruisselants d'or. Enfin, je serais dépourvu de toute espèce de cœur si, à l'approche des fêtes de Paques qui ouvrent de si beaux horizons aux garçons et aux fillettes, je ne recommandais aux parents le surprenant tableau des *Régates de la ville joyeuse*. Grâce à des machinistes qui le disputent aux ingénieurs pour la hardiesse des conceptions, l'eau de la Seine circule librement sur les planches du théâtre, et sur ce fleuve improvisé de vrais ponts sont jetés, de vraies gondoles évoluent, de vrais canards font coin coin ! Comment résister à ces canards, à ces gondoles et à ces ponts ? Ils valent des tirades enflammées, des apostrophes retentissantes et des nocturnes d'amoureux *per amica silentia lunæ*.

Arthur Heulhard.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Dans *la Nouvelle Revue* du 1er avril : *Un roi et son chapelain*, par M. Arvède Barine ; — *Alsace-Lorraine, impressions de voyage*, par M. Paul Melon ; — *le Mouvement littéraire*, par M. Raoul Frary ; — *A travers les Livres d'art*, par M. Ernest Dupuy ; — *Revue du Théâtre : Musique*, par M. Louis Gallet.

— Dans le *Journal des Débats* du 4 avril, M. Jules Lemaître consacre sa *Semaine dramatique* bien moins aux théâtres qui ne nous apprennent rien de nouveau en ce moment, qu'à l'Académie où vient d'avoir lieu la réception de M. Leconte de Lisle par M. Alexandre Dumas. Nous empruntons à sa conclusion le passage suivant, dont la dernière phrase est ce que *l'Art* ne cesse de répéter, depuis des années, à propos des artistes :

« Ainsi ont conversé deux esprits, qui ne s'entendaient pas, sur un homme de génie qu'ils n'aiment guère. *Tout créateur n'aime et ne comprend bien que son œuvre propre.* »

— Notre excellent confrère, M. Auguste Dalligny, consacre dans le *Journal des Arts*, qu'il dirige avec tant de succès, une remarquable étude au livre si utile que M. Jules Comte, directeur des Bâtiments civils et Palais nationaux, vient de publier à la *Librairie de l'Art* sous ce titre : *l'Art en France* [1].

Allemagne. — Entre tant d'articles très élogieux des journaux allemands sur le *Richard Wagner* de M. Adolphe

1. J. Comyns Carr. *L'Art en France. Musées et Écoles des Beaux-Arts des départements*. Traduction de l'anglais revue par l'auteur, complétée par des renseignements statistiques, et précédée d'une préface par Jules Comte, inspecteur général des Écoles de Beaux-Arts et de Dessin au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. In-16 de lxvi-218 pages. *Librairie de l'Art*, Paris, J. Rouam, éditeur, 29, cité d'Antin : Londres, Gilbert Wood and C^o^, 175, Strand. 1887.

Jullien, celui que M. Adolphe Schulze a publié dans la *Gazette de Silésie*, à Breslau, est certainement l'un des mieux pensés, des mieux écrits et l'un de ceux qui donnent l'idée générale la plus exacte de ce beau travail. Voici les passages essentiels de cette longue étude intitulée : *Richard Wagner jugé par un Français.*

Le général Tscheng-Ki-Tong qui, dans son livre sur la Chine, ne laisse pas que de peindre avec esprit la société européenne, émet, à propos de l'art, la pensée suivante : « Les artistes des divers pays se tendent la main par-dessus toutes les frontières et résistent à la politique, dont la fonction est de les diviser. L'esprit humain, quand il s'abandonne à sa fantaisie, ne tient pas compte des barrières et se moque des passeports ; à mesure que l'âme s'élève, les bornes de l'humanité s'étendent pour aboutir à la fraternité universelle. » On appréciera l'excellence de ces paroles en apprenant qu'un Français vient d'écrire sur R. Wagner un livre dont il est permis de dire que, ni en Allemagne ni ailleurs, il n'en a paru un qui puisse lui être comparé, même de loin, tant pour la hauteur et la justesse de vue de l'auteur que pour la magnificence de l'édition. Le fait serait déjà digne de remarque, et, en quelque mesure, humiliant pour nous autres Allemands, même si Wagner ne s'était trouvé en butte, pendant de longues années, aux attaques les plus violentes de la part des Français. Je sais bien qu'il s'est produit dans ces derniers temps un revirement d'opinion en faveur de Wagner, mais l'apparition d'un livre tel que celui de M. Jullien n'en constitue pas moins un événement important dans l'histoire de l'art.

. . . .

Ce livre témoigne à chaque page de l'impartialité de l'auteur. Défenseur énergique de Wagner pendant vingt ans, M. Jullien n'en est que plus digne de créance quand il lui arrive de signaler les défauts du maître qu'il admire. Avec un homme tel que Wagner, ce parti pris d'impartialité était d'autant plus difficile à observer qu'aucun de ses biographes, jusqu'à ce jour, ne s'en est soucié. « Dans aucun de ces écrits, dit M. Jullien, il n'y a trace d'examen calme ni de jugement modéré ; Wagner est un misérable ou un martyr ; il n'y a pas de milieu. » Il en va tout autrement avec notre auteur qui, jusqu'au bout, demeure fidèle à son propos. Les ennemis les plus acharnés du maître devront reconnaître que, sous la plume de l'écrivain français, l'éloge n'est jamais exagéré, et, d'autre part, ses plus chauds admirateurs tomberont d'accord que les fautes de Wagner ne sont jamais relevées qu'avec tact et modération. Se peut-il, pour une biographie, un mérite plus précieux ?.....

Même au point de vue politique, M. Jullien conserve toute l'indépendance de son jugement et ne daigne faire aucune concession au chauvinisme de ses compatriotes. Le jugement digne et équitable qu'il porte sur la manière d'être et la culture allemandes, et le soin qu'il prend de dégager l'élément purement germanique de la musique de Wagner, rendent témoignage de l'élévation du point de vue qu'il a adopté, et justifient la pensée ci-dessus rappelée du général et philosophe chinois. Ce n'est pas seulement aux Français que s'adresse le livre de M. Jullien, c'est au monde entier. Nous inclinerions même à penser que l'ouvrage n'obtiendra pas tout de suite en France le succès dont il est digne, et que l'avenir lui réserve certainement.

Écosse. — La livraison d'avril du *Blackwood's Edinburgh Magazine* nous apporte la dernière partie de deux romans d'un grand intérêt : *Sarracinesca* et *Diane de Breteuille*, et d'excellentes études sur *Randolph Caldecott* à propos du livre que vient de consacrer M. Henry Blackburn aux débuts du très regretté artiste, et sur M. Robert-Louis Stevenson, le jeune romancier dont le talent honore à un si haut degré les lettres anglaises.

États-Unis. — Le fascicule d'avril de l'excellente revue *The Atlantic Monthly*, de Boston, se recommande comme toujours par l'extrême variété et la haute valeur de sa rédaction et est accompagné d'un bon portrait à l'eau-forte du *Docteur Oliver Wendell Holmes*, dont nous avons lu avec un vif plaisir la seconde partie de *Our Hundred Days in Europe. General MacClellan*, *Some Remarks on Shelley's Life*, *Russia in Asia*, *The Mocking-Bird's Nest*, *A Suppressed Chapter of History*, etc., sont autant de morceaux dont l'attrait retiendra les lecteurs les plus difficiles, les plus délicats.

— Dans le numéro d'avril du *Lippincott's Monthly Magazine*, de Philadelphie : *Douglas Duane*, par Edgar Fawcett, *Belgravian Bohemia*, par Lucy C. Lillie, *Experiences of a Public Lecturer*, par Will Carleton, et *Social Life at Princeton*, par E. M. Hopkins.

— Très belle livraison d'avril du *Century Illustrated Monthly Magazine*, de New-York. Nous y trouvons la suite de l'histoire de l'illustre président *Abraham Lincoln*, — *Some Portraits of Hawthorne*, par George Parsons Lathrop, avec un excellent portrait du célèbre écrivain, — *Church and Meeting-House before the Revolution*, par Edward Eggleston, — *The Veda*, par William Dwight Whitney, — *International Copyright on Music*, etc. Comme toujours, les nombreuses gravures qui illustrent ce numéro sont d'une extrême perfection.

Chronique de l'Hôtel Drouot

La vente de l'atelier d'Isabey a produit la somme de 123,801 fr. On pouvait peut-être espérer un résultat meilleur, bien qu'aucune des toiles ne fût terminée et que la majeure partie des peintures trouvées dans l'atelier de l'artiste fussent restées à l'état d'esquisses. Mais, ainsi que je l'ai dit, les études étaient remarquables et d'un très grand intérêt. L'administration des Beaux-Arts a très judicieusement choisi quelques-unes de celles-ci, qui lui ont été adjugées, savoir : N° 47. *Pont de bois sur une rivière*, 1,320 fr. — N° 49. *Marine*, 1,300 fr. — N° 64. *Bateau démonté*, 350 fr. — N° 163. *Citadelle au bord de la mer*, 600 fr. — Le N° 1, *Un Pardon en Bretagne*, a été adjugé à MM. Tedesco, moyennant 11,000 fr., contre l'Administration des Beaux-Arts qui y a renoncé à ce chiffre, peu élevé cependant en raison de l'importance et de la qualité de l'œuvre, qui était, et c'était la seule, presque complètement achevée. Voici les autres principales adjudications : N° 2. *La Saint-Hubert*, 11,700 fr. — N° 4. *Tentation de saint Antoine*, 5,400 fr., très grande composi-

tion, d'un placement difficile. — N° 6. *L'Alchimiste*, 2,500 fr. — N° 8. *Le Déjeuner sur la plage*, 3,500 fr. — N° 9. *Cavaliers sur la falaise*, 2,500 fr. — N° 15. *Incendie du steamer « l'Austria »*, 4,000 fr. — N° 21. *Procession sortant d'une église*, 5,000 fr. — N° 22. *Petit Port de Normandie*, 3,600 fr. — N° 25. *Côte normande*, 3,000 fr. — N° 28. *Enfants jouant avec des petits chiens*, 3,000 fr. — N° 78. *Vaisseau perdu au milieu des rochers*, 2,300 fr.

Aquarelles et gouaches. — N° 168. *Chez l'armurier*, 900 fr. — N° 176. *Le Guet-apens*, 830 fr. — N° 178. *Défilé de cavaliers*, 805 fr. — N° 191 *bis*. *La Visite au château*, 980 fr. — N° 190. *Réception de la reine d'Angleterre par le roi Louis-Philippe, au Tréport*, 1,000 francs. Cette aquarelle, assez importante, offrait cette particularité qu'Isabey père l'avait retouchée dans certaines parties que son œil de miniaturiste trouvait trop largement faites.

Les dessins, sauf le n° 192, *la Charrette*, adjugé 205 fr., se sont vendus moins de 100 francs.

Une autre vente d'artiste, celle de l'atelier de feu Maréchal, de Metz, faite par MM. Chevallier et Féral, a produit 27,567 francs. Les pastels et fusains ont été plus recherchés que les peintures, qui consistaient surtout en copies et en têtes d'étude. Voici les prix de quelques pastels : *Mort de Christophe Colomb*, 1,420 fr. ; *le Loisir*, 1,480 fr. ; *les Bohémiens*, 1,000 fr., à l'administration des Beaux-Arts ; *Misère*, 1,580 fr. ; *Branche d'iris*, 600 fr. ; *Baigneuse*, 500 francs.

M. Eugène Lavieille a fait vendre lundi, par Me Tual, assisté de M. Bernheim, 45 tableaux de lui, qui ont atteint la somme de 18,840 francs. Le n° 1, *l'Hiver*, exposé au Salon de 1886, a été adjugé à 2,020 fr. ; le n° 2, *Vue de Courpalay ; effet de nuit*, 930 fr. Les autres tableaux ont été vendus en moyenne 450 francs chacun.

La vente de la collection de feu la marquise Turgot, à laquelle MM. P. Chevallier et Ch. Mannheim ont procédé la semaine dernière, a donné des résultats très satisfaisants. Le produit s'en est élevé à 140,480 francs. Les principales adjudications sont : N° 1. Grand et beau plat de Rouen, 7,600 fr. — N° 2. Dessus de table en faïence de Moustiers, 2,650 francs.

Porcelaines de Sèvres. — Deux jolies buires, fond gros bleu, à guirlandes de roses, sous des réserves en blanc, 7,450 fr. — N° 5. Jardinière oblongue, fond gros bleu, à quadrillages et rosaces d'or, avec médaillon en camaïeu carmin, 2,500 fr. — N° 6. Jardinière de forme contournée, à décor d'oiseaux dans des paysages, lettre P, 1,520 fr. — N° 7. Bol à fond bleu, à trois réserves contenant des groupes de fleurs et de fruits, lettre K, 1,800 fr. — N° 8. Bol analogue, le fond bleu caillouté d'or et avec bouquet de fleurs à l'intérieur, lettre K, 2,800 fr. — N° 9. Seau à bord supérieur légèrement évasé, fond bleu de roi, à médaillons de fleurs et fruits, 1,100 fr. — N° 11. Deux seaux à deux anses enroulées, décor de fruits et de fleurs polychromes, lettre S, 1,520 fr. — N° 12. Deux autres seaux, décor analogue, lettre N, 1,380 fr. — N° 16. Deux verrières oblongues et à deux anses, décor de fleurs en couleurs sur fond bleu à œils-de-perdrix d'or, 3,000 fr. — N° 17. Fromagère oblongue à deux anses, décor analogue, lettre Q, 1,100 fr. — N° 22. Écuelle ronde à deux anses doubles avec couvercle surmonté de branchages, décor rappelant les tissus de soie du temps de Louis XV, lettre N, 2,100 fr. — N° 32. Tête-à-tête, décor composé de branches de feuillages et de coquilles émaillées vert, festons de fleurs, etc., époque Louis XV, 1,300 fr. — N° 33. Cabaret fond vert rehaussé d'ornements et de festons de feuillages dorés et médaillons d'oiseaux, comprenant six tasses et leurs soucoupes, une théière, un pot à lait et un sucrier, lettre P et marque du peintre Chapuis aîné, 1,450 fr. — N° 34. Tête-à-tête, fond à œils-de-perdrix bleus avec points carmin et réserves décorées de bouquets, lettre Y, 2,075 fr. — N° 36. Petit plateau carré à bord composé d'ornements découpés à jour et servant de présentoir à une tasse cylindrique avec soucoupe, lettre P, 1,200 fr. Les tasses se sont vendues de 150 à 500 fr.

Ch. Pillet.

(La suite prochainement.)



P. MIGNARD & MOLIÈRE

A AVIGNON



On connaît la légendaire querelle de ces deux chevaliers italiens qui, au temps où les porteurs de rapière ferraillaient à propos de rien et de tout, mirent un jour flamberge au vent, l'un contre l'autre, en l'honneur du Tasse et du Dante. Chacun s'était hautement constitué le champion de l'un de ces poètes, proclamant la supériorité incontestable du génie de son choix et ne souffrant pas en regard de son idole l'ombre d'une préférence rivale. Ils n'entendaient pas raillerie en leurs admirations jalouses, exclusives, absolues. Mis en présence l'un de l'autre, obstinés, entêtés à outrance, faute d'en démordre, il fallut en découdre. Les deux champions du Dante et du Tasse allèrent sur le pré. Le combat fut ardent ; il y en eut un de transpercé sans merci, et qui resta sur le carreau. — « *Ah!* dit-il avec un soupir qui était le dernier, *ah! du moins si je l'avais lu, ce poème admirable à qui rien ne se peut comparer !* »

A peu près pareil spectacle, — assez réjouissant du reste, — nous est donné maintes fois, par le temps qui court, non pas précisément pour la défense, le triomphe et l'apothéose de telle gloire poétique contre une gloire rivale, mais pour cause de différence dans le culte d'un même grand homme. Il y a des rivalités d'admiration, tellement ombrageuses que la concurrence dégénère en bataille déclarée. Ainsi pour Molière, plusieurs camps sont en présence, on croise le fer, on se pourfend en toute occasion. S'il est vrai que « chaque homme de plus qui sait lire « soit un lecteur de plus pour Molière », l'auteur du *Tartuffe* a chance d'avoir été lu par ceux qui parlent de lui,

même parmi les moliéristes. Mais on sait qu'à présent les *œuvres* de Molière, lues ou non, sont chose d'intérêt secondaire pour certains érudits : c'est, avant tout, par-dessus tout, de sa *vie* qu'ils s'occupent; et c'est là-dessus que des combats homériques se déclarent et se poursuivent à mort. A propos d'une date, d'un fait, d'une anecdote, à propos de la couleur des cheveux d'une actrice peu ou prou connue de Molière, on dégaine, on va sur le terrain. En ces dernières années, le critique farouche d'une grave Revue et l'archéologue-moliériste d'un grand journal luttèrent à outrance, et se frappèrent d'estoc et de taille, pour s'arracher réciproquement un aveu où leur honneur d'érudits leur semblait engagé. « Est-ce en novembre ou en décembre 1657 que Molière rencontra P. Mignard pour la première fois à Avignon ? » Tel était le fond de ce terrible débat. L'archéologue soutenait *mordicus* que c'était « en novembre » — et le critique se prononçait pour « décembre », avec une colère épouvantable ; et le critique resta... maître du champ clos. Il l'emporta, à force de s'emporter. — Le curieux et le piquant de l'aventure, c'est qu'ils avaient tort tous les deux. Cette fois encore, ils invoquaient un texte qu'*ils n'avaient pas lu !...*

Car, quelque invraisemblable que cela paraisse, il est certain qu'aucun des adversaires soi-disant sérieux et consciencieux n'avait jamais ouvert l'*Histoire de Mignard*, par l'abbé Monville, tout en la citant avec une intolérance furibonde. Sans doute, il est permis de ne pas attacher une importance colossale à cette question de savoir au juste le mois et le jour où Molière et Mignard firent connaissance : une semaine plus tôt ou plus tard, cela n'ôte ni n'ajoute rien à leur génie. Mais à se piquer d'exactitude féroce, c'est assez comique, n'est-ce pas? qu'on perde à se chamailler un temps qui serait mieux employé à ouvrir le livre appelé en témoignage et qu'on n'a qu'à ouvrir pour s'assurer de l'erreur commune, — commune aux deux contradicteurs, ce qui est peu, mais commune, en outre, à tous les biographes de Molière et de Mignard, ce qui est peut-être trop !

Oui, tous les biographes du grand poète et tous les biographes du grand peintre répètent à l'envi, sans l'avoir jamais vérifié, que Molière et Mignard se rencontrèrent pour la première fois à Avignon dans les deux derniers mois de l'année *1657*. Il existe de par le monde quantité d'érudits par ouï-dire : les études ou notices biographiques se suivent et se ressemblent, en se répétant. — Au risque de me faire couper la gorge, quoiqu'il n'y ait pas de quoi, et pour l'originalité du fait, je vais essayer de tirer au clair et au net la vérité historique sur un point si outrageusement controversé et ignoré.

Et d'abord, précisons la chronologie des événements telle que la fournit « l'exact biographe de Mignard », comme l'appelle M. L. Moland, le dernier historien de Molière. L'autorité personnelle de l'abbé de Monville n'est pas en cause : il ne s'agit que de son témoignage accepté sans conteste, et dont on se fait un argument, un document. Que dit l'abbé Monville ? — Que Mignard s'embarqua d'Italie pour Marseille « le 10 octobre 1657 »; — qu'il arriva dans cette ville après « huit jours de traversée »; — qu'après quelque séjour à Marseille et à Aix, il se rendit « à Avignon », où il tomba *dangereusement malade peu de jours après ;* — que « *cet accident différa de plus d'une année son retour à Paris;* — que pendant sa « convalescence », il fit « un grand tableau pour l'église de Cavaillon »; — qu'il fit ensuite des excursions hygiéniques et artistiques aux environs d'Avignon, notamment « à Vaucluse »; — qu'il « dessina », au nord d'Avignon, « les antiquités d'Orange et de Saint-Rémy », au sud, « ces grands et fameux bâtiments du Pont du Gard et des Arènes »; enfin qu'il revint à Avignon, et que, « REVENU A AVIGNON, IL Y TROUVA MOLIÈRE ». (Page 55.) L'abbé Monville ajoute que « ces deux hommes rares eurent bientôt lié une amitié qui n'a cessé qu'avec leur vie ».

Y a-t-il, dans ce résumé scrupuleusement fidèle, une indication positive permettant de croire et d'écrire que c'est « en novembre ou décembre 1657 » que Molière et Mignard se trouvèrent ensemble dans la vieille cité papale? On a affirmé quelque part[1] que Mignard « ne put arriver que dans les derniers jours de l'année à Avignon ». Est-il possible que dans « ces derniers jours » tant de choses se soient passées? Une maladie qui condamne à différer d'une année entière le départ pour Paris ne devait pas être une simple indisposition quelconque et de quelques heures, ni même une maladie d'une semaine, je suppose. En quelques jours, voire en quelques semaines, Mignard, convalescent, aurait-il eu assez de santé, de force et de temps aussi, pour faire un grand tableau d'église, pour visiter et « dessiner » la fontaine de Vaucluse, les ruines d'Orange, le pont du Gard et les Arènes? Ni un mois ni deux ne suffisaient pour tout cela : *à priori*, la conjecture de la rencontre « dans les derniers jours de l'année 1657 », est illogique et insoutenable. Plus ceux qui ont la prétention de l'imposer comme bonne et valable allèguent le « témoignage » du « consciencieux biographe de Mignard », plus leur exactitude à eux-mêmes est en défaut.

Non seulement ce biographe ne précise rien quant à la date approximative; non seulement il n'autorise pas à fixer au très court délai de la fin décembre l'arrivée et le premier séjour de Mignard à Avignon, mais il intercale, dans la période qui s'écoule entre le premier séjour et le second, entre « l'arrivée » et le « retour » une telle série d'incidents et de complications épisodiques, qu'il n'est pas raisonnable de supposer que Mignard, fût-il arrivé « en novembre, fût-il arrivé même en octobre à Avignon, Mignard eût pu aller au bout de tout cela si vite! Faire une maladie grave, se rétablir, vaquer à des travaux importants, courir la campagne, prendre des vues de sites et de monuments, et tout cela coup sur coup, sans repos, en plein hiver encore, quand on a déjà été assez sérieusement malade pour devoir renoncer à quitter le Midi, est-ce probable, est-ce possible ? Un convalescent ne commet pas, en hiver, l'imprudence d'aller « dessiner » en plein air (car le pont du Gard et les

1. *Revue des Deux-Mondes* du 1er août 1877.

Arênes ne posent pas à domicile, je crois). Aller dessiner par monts et par vaux, à Vaucluse, à Orange, dans la vallée du Rhône, en novembre et décembre! Un artiste robuste, plein de santé, — et Mignard était convalescent, — eût hésité à entreprendre de telles pérégrinations. Il suffit de raisonner pour n'y pas croire.

Pourquoi donc ces hypothèses que le texte de « l'exact Monville », auquel on se réfère, sans le citer d'après l'original, a toujours suggérées sans les justifier jamais? Parce que la rencontre de Molière et de Mignard à Avignon est un épisode classique de la biographie mutuelle de ces deux grands hommes et qu'on a trouvé commode, sans y regarder de plus près, sans y aller voir, de rattacher cet épisode à la fin de l'année 1657. Hier encore, dans un livre récent où la fantaisie la plus vagabonde prend des airs de certitude infaillible (peut-être par la coutume qu'a l'auteur de faire la classe et partant la leçon); hier encore, on se complaisait à prétendre que toute l'année 1657 fut passée par Molière dans la vallée du Rhône, — et la rencontre de Mignard et de Molière était par suite toute indiquée. On oublie ou on ignore que le carnaval et peut-être même tout le carême de 1657 retinrent Molière à Béziers, où se tenaient les États : sa troupe de théâtre ne quitta Béziers qu'en avril. M. Moland, cité tout à l'heure, est même à la veille d'admettre que Molière, revenant en Languedoc, donna des représentations aux États tenus à Pézenas (8 octobre 1657, 24 février 1658). Il n'y a donc pas de motif plausible pour faire violence au témoignage de Monville en vue de le faire concorder quand même avec un séjour de Molière du côté d'Avignon, séjour imaginé par les anciennes légendes et que rien ne confirme pour les trois derniers mois de 1657. Les informations biographiques respectives excluent au contraire toute vraisemblance et toute possibilité de séjour simultané à cette date.

Il faut voir les faits où ils sont et comme ils sont. Mignard, qui n'a trouvé Molière à Avignon qu'après son retour du Pont-du-Gard, Mignard ne l'y a trouvé effectivement que bien après les derniers jours de 1657, c'est-à-dire en février ou mars 1658. Au printemps, après une longue et dangereuse maladie, il put courir à travers champs, et le retour de ses promenades d'artiste put coïncider avec le passage de Molière à Avignon, à la fin des États.

Je sais que les biographes de Molière s'accordent à dire « qu'après Pâques de l'année 1658 », Molière et ses camarades partirent de Grenoble pour se rendre à Rouen. Je n'y contredis pas. Mais on veut que Molière ait passé le carnaval à Grenoble — et rien ne le prouve, et il est permis d'en douter. J'en prends et j'en laisse de ces assertions mêlées d'erreur et de vérité : j'en prends ce qui est ou peut être tenu pour vrai. Le séjour à Grenoble, affirmé par des biographes et par une tradition digne de foi, je ne le conteste pas; et il a le mérite ici de ne pas impliquer une négation positive du séjour collectif de Molière et de Mignard à Avignon en février ou mars. Cette année-là, Pâques tomba le 27 avril. Il y eut de la marge pour Molière entre le passage et la station plausibles à Avignon et l'étape définitive à Grenoble.

Pour modifier ces inductions combinées d'après des faits et des dates non contradictoires; en un mot, pour infirmer cette conjecture nouvelle et inédite de la fameuse et si discutée rencontre au printemps de 1658, il faudra commencer par prouver que « l'exact Monville » n'a pas été inexactement attesté à l'appui d'une thèse qui ne supporte pas l'examen. J'ai « l'exact Monville » contre tous les biographes mis en cause; je l'ai sur la première partie de la question : ils ne l'ont pas, ils ne l'auront pas contre moi sur la seconde. C'est à voir, et qui mieux est, à savoir où est enfin la raison décisive. — Si la vérité n'est peut-être pas où je l'entrevois, l'erreur est certainement où je l'ai montrée et démontrée!

AUGUSTE BALUFFE.



Petites Notes sur l'Art Italien[1]

Raphael et le Virgile du Vatican. — Deux portraits inconnus de Raphael. — Sur quelques portraits de l'école de Titien. — La fresque de Signorelli à la chapelle Sixtine. — Giovanni Bellini à Rome.

II

DEUX PORTRAITS INCONNUS DE RAPHAEL

Nous avons publié, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1884[2], l'inventaire contemporain des tableaux, cartons et dessins qui ont fait partie de la collection de Fulvio Orsini, le célèbre érudit romain. Ces objets ont été légués après sa mort, arrivée le 18 mai 1600, au cardinal Odoardo Farnèse, héritier et neveu des protecteurs d'Orsini, les grands cardinaux Ranuccio et Alessandro Farnèse. Le document décrit des œuvres de plusieurs grands artistes italiens du XVIe siècle[3]. Nous avions, par excès de scrupule, émis des doutes sur l'authenticité des attributions d'Orsini et nous avions supposé en lui l'extrême complaisance qu'a toujours un amateur pour sa collection. Plusieurs observations, faites particulièrement au Musée de Naples, nous ont fait revenir sur cette opinion. Il y a lieu d'attacher de l'importance au témoignage d'Orsini. C'était un homme extrêmement consciencieux, en mesure d'être bien renseigné, qui avait connu Michel-Ange et fréquenté très intimement les artistes de son temps, particulièrement ceux qui travaillaient

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 77.
2. Tome XXIX, 2e période, pages 427 sq.
3. Voici la liste des peintres pour lesquels cet inventaire peut être consulté :
Anguisciola (Sofonisba). — Bandinelli (Baccio). — Bartolommeo da Reggio. — Bellini (Giovanni). — Clovio (Giulio). — Conte (Jac. del). — Durante di Romano. — Dürer (Albrecht). — Fontana Zappi (Lavinia). — Giorgione. — Girolamo da Lucca. — Lucas de Leyde. — Matteo di Messina. — Michel-Ange. — Peruzzi (Bald.). — Piombo (Sebast. del). — Raphael. — Romano (Giulio). — Rosso. — Salviati (Francesco). — Siciolante (Girolamo). — Theoscopuli delle Greche. — Titien. — Venusti (Marcello). — Vinci. — Volterra (Dan. da). — Zuccaro (F.).

pour les Farnèse[1]. Nous croyons aujourd'hui qu'on peut appuyer sur l'inventaire rédigé par lui des recherches sérieuses.

Le nom de Raphael apparaît à dix-sept numéros de ce document. On y trouve, par exemple, un portrait de Raphael peint par lui-même, estimé cinquante écus (nº 4) et un autre de Raphael jeune par Rosso, estimé dix écus (nº 7). Est-il possible d'identifier ces portraits avec des toiles déjà connues ? Les érudits en décideront. Nous voulons seulement attirer l'attention sur les trois numéros suivants, qui paraissent avoir également un intérêt iconographique :

5. Quadro corniciato di noce con filetti d'oro, col ritratto di Luigi de Rossi, che fù poi cardinale, di mano di Raffaelle. [*scudi*] *30.*

10. Quadro corniciato di noce, col ritratto d'Andrea Matteo d'Acquaviva, duca d'Atri, di mano di Raffaelle della prima maniera. [*scudi*] *10.*

111. Un quadro di mano di Raffaelle corniciato d'oro, con la testa di Gio. Andrea Cruciano, da messer Gio. Battista Pamphilij[2]. [*scudi*] *7.*

Parlons d'abord du nº 111. Le personnage ainsi désigné nous est absolument inconnu. Mais, en y réfléchissant bien et en tenant compte de l'incorrection relative du texte de l'inventaire, dont la copie seule est connue[3], nous croyons que le nom est une simple faute de lecture. L'original devait porter *S° Andrea cruciato*. Le copiste aura lu *J°* pour *S°* et l'aura facilement transformé en *Gio*; la substitution d'une lettre dans le dernier mot n'a rien de surprenant chez un copiste inattentif. Ce qui confirme cette correction purement paléographique, c'est le mot *testa* au lieu du mot *ritratto : testa* désigne, dans l'inventaire d'Orsini, les personnages anciens et les saints en particulier. Nous croyons donc qu'il faut écarter des recherches iconographiques le nº 111, qui est une tête de saint André sur la croix.

Restent les deux autres portraits attribués à Raphael, qui sont absolument inconnus aux écrivains spéciaux et qui ont cependant ici une sérieuse garantie d'authenticité. Le premier, celui de Luigi de Rossi, devait être un important morceau, puisqu'il est estimé trente écus, et que les plus précieux tableaux d'Orsini n'en dépassent pas cinquante. L'exécution en est antérieure au 26 juin 1517, date où Léon X fit cardinal le prélat qu'il aimait à appeler son cousin. Il y a, comme on le sait, un portrait du même personnage, de la main de Raphael, dans le tableau célèbre du palais Pitti qui représente Léon X entre le cardinal de Médicis et le cardinal de Rossi. L'inventaire nous apprend que le peintre l'avait peint aussi isolément et comme simple prélat. La recherche de ce portrait perdu sera certainement facilitée par celui de Florence.

Le second de nos portraits, exécuté dans la première manière de Raphael, représentait l'un des grands seigneurs humanistes les plus intéressants dont nous parle l'histoire littéraire, au commencement du XVIe siècle[1]. Andrea-Matteo d'Acquaviva, duc d'Atri, l'ami de Sannazar et d'Alde Manuce, était bien digne d'avoir son portrait de la main de celui qui peignit Inghirami et Castiglione. Le duc d'Atri, mort en 1528, appartenait à la plus haute noblesse du royaume de Naples. Notre collectionneur avait peut-être eu son portrait par sa petite-fille Giulia, qui avait épousé Bertoldo Farnèse, seigneur de Latere, et avec qui Orsini était en correspondance[2]. Un habitant de Naples, Gianvincenzo della Porta, apprenant plus tard qu'il possédait l'œuvre de Raphael, lui en demanda une copie[3]. Cette copie, qui fut du reste assez mauvaise, aidera peut-être, si on la retrouve, à retrouver aussi l'original.

Quant aux deux portraits de la main de Raphael, où faut-il les chercher ? Nous n'hésitons pas à répondre : au Musée de Naples[4]. C'est là que sont venues se réunir toutes les collections des Farnèse, et nous avons signalé ailleurs bon nombre d'objets anciens ou modernes, possédés jadis par Orsini, qui se retrouvent dans les galeries de cet incomparable Musée[5]. Sont-ils parmi les portraits d'*ignoti* exposés dans les salles publiques ? Gisent-ils, oubliés, dans les magasins du Musée, qui renferment, comme ceux de notre Louvre, tant de richesses inconnues des visiteurs ? Nous l'ignorons encore ; mais la recherche ne peut manquer d'être faite, et les amis de la Renaissance ne doivent pas perdre tout espoir de voir apparaître au jour deux nouveaux portraits de Raphael.

P. DE NOLHAC.

(La suite prochainement.)

CONCOURS

— Le jury de l'École des Beaux-Arts a rendu son jugement pour le premier essai de concours pour le prix de Rome, en peinture.

Le sujet donné par M. Bouguereau, membre de l'Institut, était : *Caïus Gracchus s'arrache à sa famille pour se rendre au Forum* (!!!).

Cent soixante-treize concurrents ont pris part à ce premier essai. Les vingt concurrents qui ont été choisis par le

1. Cf. *La Bibliothèque de Fulvio Orsini*. Paris, Vieweg, 1887, pages 15 et 16.

2. Panfili est le donateur.

3. L'original paraît perdu. La copie, assez fautive par endroits, que nous avons publiée, est à la Bibliothèque Ambrosienne, parmi les papiers de Gianvincenzo Pinelli.

1. Voy. sa notice dans Mazzuchelli : *Gli Scrittori d'Italia*, tome Ier, Brescia, 1753, pages 118 sq. L'intérêt que prenait Orsini à recueillir tous les portraits d'humanistes du XVe et du XVIe siècle est attesté par la lecture même de son inventaire. Nous y renvoyons le lecteur, en lui signalant particulièrement, sous le nº 102, un dessin à la plume et à l'aquarelle de Léonard de Vinci, représentant Pic de la Mirandole.

2. Voy. deux billets de Giulia Farnèse à Orsini dans le manuscrit *Vat. 4104*, fol. 294, et dans le *4105*, fol. 249 ; ils sont datés de 1567 et signés : *Julia Acquaviva de Farnese di V. S. come sorella.*

3. Voy. la lettre d'Orsini à Pinelli, publiée plus loin.

4. Il pourrait y avoir aussi quelque chance de succès dans les collections de Parme, au cas où les tableaux auraient été oubliés dans le transfert de 1734. Disons en passant que la petite salle du Musée de Parme, qui s'ouvre en face des deux beaux Francia, et qui contient tant de portraits inconnus, pourrait renfermer quelques-uns de ceux d'Orsini.

5. Voy. *Les Collections d'antiquités de Fulvio Orsini*. Rome, 1884.

jury pour prendre part à l'épreuve définitive sont les suivants, classés par ordre de mérite :

MM. Buffet, Gervais, Calbet, Golfe, Thys, Cresveld, P. Lefebvre, Darras, Czarrier, Danguy, Devambez, Boiron, Paul de Plument, Charrier, Trigoulet, Marlan, Marioton, Blanchecotte, Bellet et Bertrand.

ACADÉMIE FRANÇAISE

Séance du 5 avril.

Après un échange d'observations, l'Académie adopte les propositions qui lui sont faites pour les deux concours Bordin et Marcellin Guérin.

En conséquence, sur la somme de trois mille francs montant annuel de la fondation Bordin, deux mille francs sont attribués à M. Jacques Denis pour un ouvrage en deux volumes sur la *Comédie grecque ;*

Et mille francs à M. Bérard Varagnac pour un livre de critique intitulé : *Portraits littéraires.*

Sur les cinq mille francs, montant de la fondation Marcellin Guérin, l'Académie accorde deux prix de quinze cents francs chaque : l'un à M. l'abbé Sicard pour un ouvrage intitulé : *les Études classiques avant la Révolution;* l'autre à M. Germain Bapst, pour le livre publié par lui sous le titre : *les Germain, orfèvres-sculpteurs du Roy* [1].

Deux autres prix de mille francs chaque sont attribués :

L'un à M. Édouard Frémy pour un livre sur *l'Académie des Valois ;*

L'autre à M. Bonaparte Wyse pour un livre intitulé : *le Canal de Panama.*

Sur le rapport de M. Caro au nom de la commission spéciale, l'Académie décide que le prix Botta ne sera pas décerné cette année.

FAITS DIVERS

France. — Le Conseil municipal, dans sa séance du 29 mars, a voté : 1° l'attribution de cinq bourses de 1,200 fr. chacune à de jeunes artistes, sans fortune, nés dans le département de la Seine ; — 2° Une subvention de 500 fr. au Comité formé à Paris en vue d'élever un monument national au peintre François Millet.

— Le *Journal officiel* du 30 mars a promulgué une loi en date du 28, même mois, portant approbation de la convention signée à Berne le 9 septembre 1886, concernant la création d'une union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

— Le *Journal officiel* a promulgué à la date du 31 mars la loi pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique.

— Le Conseil d'État a accordé la naturalisation exceptionnelle à l'éminent peintre Charles Chaplin, né en France en 1825 d'un père anglais.

— M. Haumont, en son vivant propriétaire à Paris, a fait par son testament les legs suivants :

A l'Académie des Beaux-Arts, pour l'aider à rétablir le prix de paysage supprimé par économie depuis plusieurs années, la somme de 20,000 fr.

A l'école communale laïque de jeunes garçons de Clamart, une rente de 100 fr.

Ces 100 fr. seront distribués tous les ans aux trois meilleurs élèves de cette école, sous la forme de trois livrets de caisse d'épargne postale : le premier livret de 50 fr., le deuxième de 30 fr. et le troisième de 20 fr.

A l'institution des sourds-muets de Paris, la somme de 2,000 fr.

Aux crèches du VI° arrondissement de Paris, la somme de 2,000 fr.

A l'asile de nuit pour femmes et enfants, rue Saint-Jacques, et pour la fondation d'un lit, la somme de 2,000 fr.

A la Caisse des écoles du VI° arrondissement de Paris, la somme de 2,000 fr.

On ne saurait trop applaudir à ces libéralités, mais il nous sera permis d'émettre les doutes les plus sérieux sur l'efficacité d'un concours de paysagistes ; le concours supprimé n'a engendré aucun progrès ; il en sera plus que probablement de même du concours qui va être rétabli.

— Par décret rendu sur le rapport du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Roger Ballu, inspecteur des Beaux-Arts, président de la Société des Pastellistes Français, est nommé chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur.

— M. Febvre, de la Comédie-Française, vice-président de la Société française de Bienfaisance de Londres, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Italie. — Saint-Martin-aux-Monts, de Rome, est une des églises que les étrangers visitent bien rarement, sans doute parce qu'elle n'est pas d'un accès facile, mais qui est cependant une des plus curieuses et des plus intéressantes de Rome. Elle est desservie par les Carmes. Il nous suffira de dire que les fresques que l'on voit de chaque côté de l'église sont du Poussin. Il faut mentionner en outre la richesse des dorures, la beauté du pavé en marbre, l'élégance de ses vingt-quatre colonnes, toutes antiques, de marbres différents et d'ordre corinthien, et l'on se convaincra que les archéologues ont bien raison de mettre cette église au rang des plus remarquables.

Parmi les curiosités à signaler pour les étrangers, il faut compter deux fresques peintes sur le mur de la nef de gauche : l'une de ces fresques représente l'intérieur de l'ancienne basilique de Saint-Pierre, et l'autre l'intérieur de la basilique de Saint-Jean-de-Latran.

Au-dessous de cette église, il y en a une autre qui remonte aux premiers siècles du christianisme.

A voir : une mosaïque très ancienne représentant l'Ève mystérieuse à qui Dieu promit la victoire sur le dragon, c'est-à-dire le triomphe de l'Évangile, et le dossier en pierre du trône pontifical de saint Sylvestre, dossier dont la forme et les dimensions accusent l'âge.

— A Vérone, l'inauguration du monument à Garibaldi a été définitivement fixée au 15 mai prochain.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

1. Nous adressons nos vives félicitations à notre savant collaborateur M. Germain Bapst ; l'honneur que vient de lui faire l'Académie est l'éclatante ratification de l'accueil fait à sa belle étude sur *les Germain* par le monde des Curieux, des érudits et des lettrés. *(Note de la Rédaction.)*

L'ADMINISTRATION QUE L'EUROPE NOUS ENVIE

OU

Plus ça change, plus c'est la même chose.

COMÉDIE EN TROP D'ACTES[1]

II

Nous lisons dans le *Bulletin de la Curiosité* de M. Charles Pillet, publié dans le *Journal des Débats* du 3 avril :

Je racontais dernièrement l'histoire de quatre bas-reliefs de Clodion, misérablement échoués à l'Hôtel Drouot. Cette histoire vient d'avoir un pendant dans une vente d'objets réformés, faite l'autre semaine, à l'Hôtel des Invalides, par les soins de l'administration des Domaines. Au nombre de ces objets mis en réforme se trouvait, on devine malaisément pourquoi, une boiserie de salon Louis XIV, une de ces boiseries que recherchent si fiévreusement les amateurs et qu'ils payent largement. Cette boiserie fut adjugée 25 francs à un charbonnier qui, sans doute, avait le projet de la convertir en cotrets et de la revendre aux ménagères de son quartier. Un marchand de curiosités, averti tardivement, court à l'Hôtel des Invalides, apprend la vente faite à ce prix dérisoire, s'informe de la demeure du charbonnier et s'y rend sans tarder. C'est la charbonnière qu'il trouve, et il apprend d'elle que son mari est déjà en marché pour la cession de ladite boiserie. « Je vous offre, lui dit-il, 500 francs de bénéfice », et il tire de sa poche le précieux billet, résolu à doubler la somme s'il le faut. A la vue du billet, la charbonnière change de couleur : « Tant pis pour l'autre, répond-elle, et mon homme dira ce qu'il voudra ; je l'accepte ; seulement dépêchez-vous, et emportez la boiserie avant qu'il revienne. » Quelques minutes après, le salon Louis XIV quittait la boutique du charbonnier, et le marchand, heureux de sa conquête, s'empressait d'aller la revendre plusieurs billets de mille francs. Mettre en réforme une boiserie Louis XIV et la vendre 25 francs, c'est jouer de malheur !

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition des Pastellistes.

Quand on y réfléchit bien, il n'y a de vraiment intéressant dans cette Exposition que les œuvres de M. Besnard et de M. Lhermitte. Elles seules ont leur caractère et possèdent un montant qui excite les pupilles. Ce n'est pas que ces deux peintres seuls aient du talent, mais les autres sont froids, sans conviction et comme pénétrés d'une sorte de somnolence communicative qui vous gagne, malgré l'effort qu'on fait pour s'y soustraire. M. Machard, peintre pour dames, grand polisseur de chairs, carmineur de lèvres et fendeur d'yeux en amande, est plus délicieux que jamais ; il pousse la séduction jusqu'à l'irrésistible. M. Nozal cultive, lui, une sorte de paysage en nougat qui peut être cher aux gens de Montélimar, mais dont la saveur m'échappe. Quelle drôle de manière de voir la nature ! quelle drôle d'idée de faire des arbres comme des rochers, des rochers comme des arbres et de confondre dans une même expression ce qui est solide, lourd, opaque, avec ce qui est léger, pénétrable, aéré. Une gamme sue, une facture adoptée sont les pires ennemies du talent : un artiste qui s'y laisse aller est perdu. La nature seule nous sauve de cette funeste habileté qui conduit au terrible convenu : il faut s'y retremper sans cesse, y raviver sa sincérité et son goût pour échapper aux effroyables dangers de la monotonie. M. Nozal paraît avoir complètement oublié ce précepte et M. Cazin n'en conserver qu'un souvenir lointain : c'est fort regrettable. Que M. Montenard me permette de lui en dire autant : un mur rose, un ciel bleu et une mer qui reflète ce ciel, c'est mince comme bagage, et le jour où c'est fait de chic !..... Je ne donnerai pas à M. Helleu la satisfaction de remarquer sa poupée étique, cadavérique et mal articulée. Parce qu'on a prodigué l'an dernier au nouveau venu quelques encouragements et qu'on s'est montré bienveillant à son égard, il aurait grand tort de croire qu'on lui passera des incartades absolument dénuées d'intérêt et de talent. Les pastels de M. Dubufe restent ce que nous les connaissons ; ceux de M. Lévy conservent cette solidité et ce fini qui en font des ouvrages à part dignes de respect. De M. Gervex il n'est plus question et encore moins de M. Duez. M. Edmond Yon est franc et sincère, ce sont des qualités qu'on apprécie toujours.

G. Dargenty.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 97.

COURRIER DE VIENNE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Vienne, 1er avril 1887.

Cette fois encore votre chroniqueur artistique serait tenté de commencer par se plaindre de l'abondance des matières. Si l'on voulait tout dire, en effet, relativement aux appels incessants qui sont faits au goût du public viennois pour les Beaux-Arts, il y faudrait consacrer de nombreuses colonnes. Demain, par exemple, s'ouvrira, dans les salons du *Künstlerhaus*, la septième Exposition annuelle organisée par la Société des Artistes viennois. Les peintres et les sculpteurs ont envoyé des œuvres nombreuses à cette Exposition que S. M. l'Empereur ouvrira en personne. Il y aura lieu de vous en adresser à bref délai un compte rendu détaillé; et pourtant je ne vous ai rien dit encore d'une autre Exposition spéciale organisée dans les salles du Musée autrichien. Celle-ci, exclusivement consacrée aux objets de *l'art religieux*, a été ouverte le 20 mars, et chaque jour elle se complète par de nouveaux envois.

Ce ne sont pas seulement, comme on pourrait le croire, les membres du clergé ou les fervents catholiques qui s'intéressent à cette Exposition. Dans un pays comme l'Autriche, où les trésors des cathédrales et surtout ceux de certains couvents contiennent de véritables merveilles, les hommes les plus indifférents en matière religieuse, pour peu qu'ils aient le sentiment de l'art et le culte du beau, trouvent également un attrait véritable à parcourir les salles du Musée où sont classés les objets exposés. De nombreux collection-

neurs ont contribué à enrichir l'Exposition, à laquelle le Gouvernement a prêté, de son côté, un puissant concours. Et la preuve que tout le monde était dans le vrai en agissant de la sorte, c'est que chaque jour les tourniquets de l'Exposition constatent la présence de sept à huit mille visiteurs.

L'Exposition est divisée en deux parties : la section historique et la section moderne. Si pour la dernière on a dû montrer une certaine complaisance, en vue d'encourager la fabrication des objets religieux, la première ne contient que des choses d'un grand prix, tant au point de vue artistique qu'au point de vue de la richesse, qui est vraiment incomparable. A côté des manuscrits, des parchemins, des bréviaires richement reliés, des gravures dues aux meilleurs artistes du XII[e] ou du XIV[e] siècle, on y voit des sculptures en bois et en ivoire qui sont de véritables chefs-d'œuvre, des bronzes dorés, des ciboires enrichis de diamants et de saphirs, des étoffes de soie et d'or, des émaux de dimensions incomparables. L'œil est ébloui par cet amas de richesses ; il ne sait où se reposer. Les lampes d'autel, suspendues à la voûte, provoquent brusquement l'attention au moment où l'on allait se pencher pour examiner de près les enluminures d'un missel. L'éclat des diamants et des émeraudes est en quelque sorte surpassé par celui des lourdes tapisseries d'or et de velours. Toutes les branches du travail humain ont contribué à enrichir cette collection, depuis la sculpture jusqu'à la broderie, depuis l'art du graveur jusqu'à la calligraphie, depuis la reliure jusqu'au dessin.

Deux crucifix, dont l'un était destiné au malheureux roi Louis II de Bavière et dont l'autre appartient au prince Maurice de Lobkovitz, les *crosses abbatiales d'Admond et* de Klosterneubourg (datant du XI[e] et du XIII[e] siècle), un tabernacle qui est venu de Cortina d'Ampezzo, et des flambeaux en bronze doré qui appartiennent à l'abbaye de Kremsmünster, doivent être signalés parmi les objets les plus curieux à tous les points de vue. Mais, sous le rapport artistique en même temps que sous le rapport historique, la première place appartient sans contredit au fameux *Calice de Thassilo*, qui date du VIII[e] siècle. Par la perfection de la forme et la richesse de la décoration, ce calice dépasse de très loin tout ce qui a été fait en ce sens. Mélange de cuivre, d'or et d'argent incrusté de pierreries, il doit évidemment à cette composition d'avoir traversé les âges sans subir la moindre détérioration,

Les historiens et les savants s'arrêtent de préférence devant les missels et les parchemins. Il y a là notamment une *Biblia latina* du XIV[e] siècle, envoyée par la Bibliothèque de l'Université de Gratz ; une *Concordantia Caritatis*, de l'abbé Ulrich de Lilienfeld ; une *Apokalypse*, datant de 1393, et toute une collection de miniatures vraiment merveilleuses venant de la Bibliothèque privée de S. M. l'Empereur, qui méritent de fixer au plus haut point l'attention des amateurs et des érudits. Le nombre des bréviaires et des missels venant de Hall, de Zwettl, de Gœrz, de Linz, de Zara, est incalculable. Or, chacun d'eux est en son genre une œuvre d'art en même temps qu'une œuvre de patience et de travail persévérant.

Les ciboires, les saints-sacrements, les chapes, les chasubles, les bannières, sont également en si grand nombre qu'on ne peut les compter. Faut-il admettre comme absolument véridique l'origine de tous ces objets, telle qu'elle est indiquée sur le catalogue ? Devons-nous croire par exemple que nous avons sous les yeux la mitre et la bourse de saint Étienne ? Si désireux que nous puissions être d'admirer les reliques du premier roi chrétien de Hongrie, nous conservons quelques doutes.

Quant à la partie moderne de l'Exposition, elle a eu spécialement pour but, dans la pensée de ses organisateurs, de montrer au clergé et aux membres des conseils de fabrique que l'industrie autrichienne est en mesure de fournir tout ce qui est nécessaire au culte, dans des conditions artistiques et économiques tout aussi satisfaisantes que les fabricants étrangers. Il s'agit de lutter surtout contre la concurrence des fabricants de Munich, qui envoient partout leurs agents offrir à bon marché des produits parfois d'un goût douteux. Il faut reconnaître que l'industrie austro-hongroise a largement répondu aux espérances des organisateurs de l'Exposition. Les œuvres modernes qui sont exposées dans les salons du Musée soutiennent la comparaison avec les chefs-d'œuvre de l'art antique. Pourquoi donc aller chercher au dehors lorsqu'on a beaucoup mieux chez soi ? Les Viennois ont dans la façon de faire quelque chose de plus fin, de plus délicat, de plus artistique dans le vrai sens du mot, que les Allemands. Ils se rapprochent, sur plus d'un point, des Français, par le bon goût et le fini de l'exécution.

Les vitraux, les galvanoplasties, les étoffes, les bronzes, les lampes d'autel, les ciboires, les calices, les missels richement reliés, tout, en un mot, mériterait un long examen, pour lequel la place nous manque. Mais nous sommes heureux de constater que, pour une fois, la protection a du bon. Du moment où elle se traduit sous cette forme bienveillante et volontaire, on ne peut qu'y applaudir des deux mains.

WILHELM LAUSER.

COURRIER DE BRUXELLES

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Bruxelles, 11 avril 1887.

Si la vingt-septième Exposition de la *Société royale belge d'Aquarellistes* est un incontestable succès, elle ne le doit pas précisément au peu précieux concours des soixante-dix-huit *Aquarelles et Dessins offerts en 1881, à LL. AA. II. et RR. l'Archiduc Rodolphe d'Autriche et Madame la Princesse Stéphanie, à l'occasion de leur mariage, par des Représentants de Cercles, de Négociants, d'Industriels et d'Artisans de Vienne*. Le cadeau est d'une maigreur insigne, mais l'intention des donateurs fut excellente et il serait de mauvais goût de ne pas s'en souvenir.

Occupons-nous de la véritable Exposition : l'Allemagne y fait pauvre figure; les aquarellistes italiens, à l'exception de M. Pio Joris, s'y montrent sous un aspect démodé; les Anglais se sont abstenus ou autant vaut et l'on chercherait en vain un exposant français; l'intérêt bien compris de la Société belge doit engager sa direction à remédier dès l'an prochain à ce fâcheux état de choses.

La réelle valeur de ce vingt-septième petit Salon annuel réside dans les envois des artistes néerlandais et des artistes belges.

Parmi les premiers, il faut citer MM. Gabriel, Henkes, Kever, Jacob Maris, Antoine Mauve dont le *Troupeau de moutons, effet du soir*, la *Lisière de forêt* et *Dans les Dunes* sont unanimement fêtés par les délicats; W. B. Tholen, N. Vander Waay dont l'*Atelier d'aquafortiste* est tout à fait remarquable; Mlle G. J. van de Sande Bakhuyzen excelle à peindre les fleurs; la *Plage de Scheveningue* a le plus heureusement du monde inspiré M. H. Weissenbruch; M. Jacob Van Looy mérite des éloges pour une piquante étude peinte, *A Venise*, et M. Jan Wrolijk pour son habile interprétation d'un *Effet du matin;* le paysage et le taureau qui l'étoffe lui font tous deux honneur.

Trois Hollandais de Bruxelles — l'un d'eux, l'excellent Willem Roelofs, ne tardera pas à quitter sa ville d'adoption; il a loué une habitation à La Haye et va se réinstaller, en août, au pays natal qu'il avait quitté depuis de longues années — trois Hollandais de Bruxelles, les frères Oyens — David et Pierre — et M. Roelofs, sont comme toujours très appréciés. Les deux premiers continuent à se montrer très coloristes, témoins *l'Aquarelliste* et *l'Émigrant*. Les *Moulins à Kinderdijk* et le *Verger au bord de l'eau* du dernier se recommandent par la belle tenue de la composition, la sûreté du dessin et une rare justesse de tons.

L'école belge a surtout pour champions : M. Jean Baes, — *Tour de l'église du Béguinage, à Bruxelles;* — M. L. Becker, — *Une Rue à Houffalize;* — Mme Alice Desalle, — *Environs de Fontainebleau;* — M. Maurice Hagemans, — *Pendant que bout la popote;* — M. Théodore Hannon, — *Chœur de cheminées, à Berne*, d'une très puissante tonalité; — M. Émile Hoeterickx qui s'est fixé à Londres et y traduit de la façon la plus pittoresque la vie de l'immense capitale; — M. Lanneau qui peint les fleurs avec un charme très personnel, très séduisant; — M. C. Meunier, — *Charbonnage;* — M. Paul Thémon dont la *Matinée de Mars*, *l'Étable* et *Petite Cour de ferme* se distinguent par la délicatesse et l'esprit de la touche; — M. Hubert Vos dont la série d'*Études* est fort intéressante; — M. Camille Van Camp, — *Une Dame;* — M. Victor Uytterschaut, — *Paysage à la Panne*, *Environs de Bruxelles*, *Moulins à Laandam (Hollande);* — mais c'est M. Xavier Mellery qui a les titres les plus sérieux à être proclamé *primus inter omnes*. C'est un tempérament qui ne sacrifie jamais à la mode, que l'art captive seul et qui le prouve constamment par des œuvres originales, fortes, réfléchies, d'un dessin serré, plein de caractère, d'une tonalité mystérieuse et robuste. Plus on étudie *Flamande*, *Marken*, *Romain* et *la Sainte-Barbe chez les mineurs*, plus on est forcé de reconnaître que M. Xavier Mellery est quelqu'un.

J. B. Willems.

ART DRAMATIQUE

Chateau-d'Eau : *les Frères d'armes*.



Si je rédige ce compte rendu très bref des *Frères d'armes*, c'est uniquement par devoir professionnel, et dans la conviction absolue que l'art dramatique n'en tirera aucun profit.

Il n'y a pas de mots plus grands que les mots : héroïsme, patrie, honneur militaire, sacrifice, abnégation. Il n'y a guère de choses plus brillantes que les uniformes et les croix, de plus bruyantes que les fusils et les canons. On l'a dit à M. Charles Garand, et il a composé de tous ces éléments ensemble un drame en cinq actes que le Château-d'Eau lui a reçu et monté. A la représentation, tout cet échafaudage de panaches et de gloire s'est effondré, parce que, s'il n'y a rien de plus bruyant que la poudre, de plus brillant que l'uniforme et de plus grand que l'héroïsme, il n'y a rien non plus de plus embarrassant à traiter pour un dramaturge. M. Garand nous conte une histoire qui commence en 1812 pour finir avec la conquête de l'Algérie. Ce n'est pas un moyen de rajeunir la pièce militaire, et, à ce point de vue, les lauriers sont coupés depuis l'ancien Cirque. Le public s'est donc montré un peu froid pour les aventures du général Valstin, commandant la subdivision de Blidah; du capitaine Charles Valter, fils adoptif du général, et de Lucien Valstin, fils légitime dudit général. Le fils légitime ayant commis la faute grave de tricher au jeu, c'est le fils adoptif qui s'accuse à sa place. Sa reconnaissance pour le général va peut-être un peu loin quand elle lui inspire ce subterfuge, mais, comme il n'est rien d'impossible au répertoire du Château-d'Eau, le vrai coupable se réhabilite sur le champ de bataille, tandis que le faux est récompensé de son sacrifice par la main de la belle Alice, née Valstin. La curiosité artistique des *Frères d'armes* est dans la reproduction d'une toile fameuse d'Yvon : *la Retraite de Russie*, par le procédé des tableaux vivants. Si cela peut vous décider.....

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLII

Georges Servières : *Richard Wagner jugé en France*. In-18 de 330 pages. Paris, à la Librairie Illustrée, 7, rue du Croissant. 1887.

Un bon livre et fertile en renseignements qui ne sont pas précisément à l'honneur d'un trop grand nombre de

critiques français, en tête desquels M. Oscar Comettant brille du plus pur éclat éclat prudhommesque.

Si M. Servières nous fait connaître force aberrations et pas mal d'inepties publiées en France contre Wagner, il a soin de mettre également en lumière toutes les études sérieuses consacrées au maître allemand par des écrivains français. C'est ainsi qu'il rend éclatante justice au livre de M. Adolphe Jullien [1]. « En beaucoup de points, dit-il, le grand ouvrage de M. Ad. Jullien sur Richard Wagner a rempli le but que d'autres n'ont pas su atteindre, l'auteur étant doué de la compétence qui manquait à beaucoup de ses devanciers.

« Ce livre a été conçu dans un sentiment respectueux de ce qu'on doit au génie, mais par un écrivain heureusement exempt de ce fanatisme exclusif qui, aujourd'hui, est de mise parmi les jeunes néophytes de la religion wagnérienne. La vie de Wagner y est racontée d'après les documents les plus dignes de foi, dans une forme anecdotique, mais sans le parti pris d'exalter tous les actes, quels qu'ils soient, de ce grand artiste absolument dénué de sens moral. Cette biographie contient d'ailleurs un certain nombre de renseignements inédits, dus à des recherches personnelles. »

Le volume de M. Gaston Servières est éminnement instructif et édifiant; de même que celui de M. Jullien, il est dicté par un esprit de justice absolue, et tout lecteur sincère se ralliera à sa conclusion : « Malgré l'opposition acharnée de la presse contre la musique de Wagner, le public parisien, réputé si frivole, a fini par comprendre et par applaudir cette musique ; il a déjà, en bien des circonstances, par la vertu de sa bonne foi et de sa sincérité, fait la leçon à ceux qui prétendaient régenter son goût. Il ne lui reste plus, méprisant les objurgations passionnées de meneurs avides de réclame, qu'à savoir se défendre de l'éternelle duperie des phrases déclamatoires. »

G. Noel.

CCLIII

Histoire de la littérature russe depuis les origines jusqu'à nos jours, par Léon Sichler. Deuxième édition. In-18 de 340 pages. Paris, A. Dupret, éditeur, 3, rue de Médicis. 1887.

M. Sichler est un artiste alsacien à qui le russe n'est pas moins familier que le français. « Cette langue russe, si douce et si puissante, nous dit-il, a été la première que j'ai entendue dans mon enfance avec le français. Cette connaissance de la langue, un long séjour dans le pays, m'ont toujours poussé à exprimer mes sympathies et mon admiration pour le génie russe. »

M. Sichler a voulu « donner une idée d'ensemble de la littérature russe, familiariser le public français avec les noms des grands écrivains, préparer les esprits à entendre de plus savantes leçons. » Ce but qu'il expose modestement, l'auteur a su l'atteindre avec le plus complet succès. Il a su créer une œuvre durable ; on le lit avec un intérêt soutenu et on finit par se passionner avec lui pour cette littérature beaucoup trop longtemps dédaignée bien que Prosper Mérimée ait dit, il y a longtemps, de la langue russe : « Elle est la plus riche des idiomes de l'Europe. Douée d'une merveilleuse concision qui s'allie à la clarté, il suffit d'un mot pour associer plusieurs idées qui, dans une autre langue, exigeraient des phrases entières. Le français, renforcé de grec et de latin, appelant à son aide tous ses patois du Nord et du Midi, la langue de Rabelais enfin, peut seul donner une idée de cette souplesse et de cette énergie. »

M. Sichler débute en nous initiant aux *Origines*, nous conduit de *l'Invasion Tatare à Jean le Terrible*, et de *Jean le Terrible à Pierre le Grand*, décrit ensuite *l'Époque de Transformation* et *le Siècle de Catherine*, retrace la brillante période qui va *De Karamzine à Pouschkine* et termine en passant en revue *les Contemporains*.

Le tableau est complet, tracé d'une main sûre, sans détails superflus, et avec une habileté telle qu'en lisant le volume on se sent pris du plus vif désir de connaître plus au long les divers écrivains dont l'auteur nous donne des citations choisies avec infiniment de goût. L'ouvrage, en un mot, est de ceux qui nous manquaient; il comble une regrettable lacune en nous initiant enfin complètement à à des richesses littéraires que la France avait le grand tort d'ignorer depuis trop longtemps.

Adolphe Piat.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Collection de feu la marquise Turgot.

(Suite)

N° 76. Buste du roi Louis XV, en porcelaine blanche de Saint-Cloud (?), 700 fr. — N° 88. Garniture de trois jardinières en ancienne porcelaine de Saxe, avec jetées de fleurs polychromes, 700 fr. — N° 90. Deux petits vases en forme de balustre hexagone, en ancienne porcelaine de Saxe, montures de Caffieri, 1,220 fr. — N° 99. Deux cache-pots cylindriques en ancienne porcelaine de Chine, famille rose, à lambrequins et bouquets, 1,250 fr. — N° 100. Deux cache-pots à couvercles, en ancien céladon gris craquelé, à arbustes en relief décorés en bleu, montures du temps de la Régence, 3,300 fr. — N° 101. Deux brûle-parfums formés chacun d'une coquille avec couvercle plat, en ancien céladon bleu turquoise, montures rocaille, 1,450 fr. — N° 103. Deux vases rouleaux en ancienne porcelaine de Chine fond bleu fouetté, montures du temps de Louis XVI, 3,705 fr. — N° 114. Deux potiches en ancienne porcelaine du Japon (haut., 0m,69), 2,120 fr. — N° 115. Deux potiches analogues,

1. *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres.* Ouvrage orné de 14 lithographies par Fantin-Latour, de 15 portraits de Richard Wagner, de 4 eaux-fortes et de 120 gravures : scènes d'opéras, caricatures, vues de théâtres, autographes, etc. *Librairie de l'Art.* Paris, J. Rouam, éditeur, 29, Cité d'Antin ; Londres, Gilbert Wood and C°, 175, Strand. 1887.

2,160 fr. — N° 116. Deux grandes potiches (haut., 1m,50) en ancienne porcelaine du Japon, 2,500 fr. — N° 123. Éventail du temps de Louis XVI, avec peinture : le Passage de la mer Rouge, 1,000 fr. — N° 124. Autre éventail, monture de nacre, feuille représentant Alexandre et Diogène, 800 fr. — N° 126. Étui du temps de Louis XV, en or repoussé, à compartiments d'agate orientale herborisée, 1,410 fr. — N° 127. Couteau de poche du temps de Louis XVI, en or de couleur ciselé, décor sur chaque face d'un médaillon émaillé en plein, offrant un personnage en camaïeu carmin, sur fond de paysage en camaïeu vert; des deux lames, l'une est en or, l'autre en acier, 3,400 fr. — N° 152. Tabatière ovale du temps de Louis XVI, en or émaillé, à bandes bleu clair alternant avec des bandes blanches; sur le couvercle, une peinture sur émail, 900 fr. — N° 162. Petite boîte en vernis Martin, à fond d'or décoré de paysages et d'une figure de villageoise, 950 fr. — N° 164. Boîte de forme oblongue, en ancienne porcelaine tendre, composée, à l'extérieur, de coquilles en relief, décorées au naturel; à l'extérieur du couvercle, un portrait de jeune femme, 820 fr. — N° 190. Médaillon ovale, émaillé sur or, attribué à Bordier : portrait d'homme; au revers, la date de 1666. 1,450 fr. — N° 191. Portrait de femme peint sur émail et signé Élisabeth Ferron, époque Louis XVI, 900 fr. — N° 222. Service à thé en argent ciselé, des ateliers d'Odiot, style Louis XV; bouilloire, réchaud, cafetière, théière, bol, pot à lait, sucrier et plateau en métal argenté, 3,800 fr. — N° 223. Deux statuettes en ivoire, provenant d'un calvaire : la Madeleine et Saint Jean, XVIIe siècle, 1,000 fr. — N° 237. Grande pendule du temps de Louis XV, en bronze ciselé et doré, modèle rocaille, mouvement de J. B. Baillon, 1,900 fr. — Nos 238-239. Deux candélabres à quatre branches, en bronze ciselé et doré, l'un du temps de Louis XIV, l'autre de fabrication moderne, 2,350 fr. — N° 240. Deux girandoles du temps de Louis XVI, en bronze ciselé et doré, à trois lumières, 1,205 fr. — N° 242. Deux chenets du temps de Louis XV, en bronze doré, composés chacun d'une figure de Chinois assis sur un socle rocaille, 800 fr. — Nos 255 à 257. Trois meubles à hauteur d'appui, de style Louis XIV, en marqueterie d'écaille et cuivre, à trois portes vitrées, 3,440 fr. — N° 258. Régulateur du temps de Louis XVI, en bois d'acajou, garni de bronzes dorés, mufles de lion, feuilles de laurier; cadran d'émail, mouvement à phases de lune et musique, 2,715 fr.

Cette semaine nous réserve quelques ventes intéressantes, notamment une vente de tableaux anciens, annoncés sous le nom de collection Vojave et une vente d'objets d'art et de haute curiosité, qui, pour être anonyme, n'en mérite pas moins de fixer l'attention. Elle comprend, en faïences italiennes, en émaux de Limoges, en ivoires sculptés et en bronzes de la Renaissance, des objets d'un rare mérite. Me P. Chevallier et M. Charles Mannheim sont chargés de cette vente, qui aura lieu samedi 16 avril.

Par leurs soins également aura lieu, le 29 avril et jours suivants, la vente d'une collection dont il suffit de rappeler le nom, qui se dit tout bas, pour en indiquer l'importance. Les objets qui la composent proviennent de la collection de feu le baron Davillier.

Il faut signaler encore une bonne vente de livres et d'estampes, que commencera, le 20 avril, Me Delestre, assisté de MM. Porquet et Bouillon.

A l'étranger, vont se faire aussi quelques ventes intéressantes :

A Berlin, par l'intermédiaire de M. Rudolph Leptké, vente de la galerie de tableaux anciens du comte Sierstorpff; à Milan, par celui de M. G. Sambon, deux collections de monnaies et médailles, la collection Cantoni et la collection Cavriani.

D'un autre côté, on annonce la vente, à Douai, de la collection de tableaux anciens de M. Edmond Paix.

Ch. Pillet.

LES COLLECTIONS
Frédéric Fétis et Edmond Paix

Les amateurs de faïence et de porcelaine — ils sont légion — vont avoir toute une série de jours de fête carillonnée à Paris et à Douai.

I

Me Paul Chevallier et M. Charles Mannheim vont vendre à l'Hôtel Drouot, les 18, 19 et 20 avril, la très importante, la très remarquable collection dépendant de la succession d'un amateur d'élite, M. Frédéric Fétis, conseiller à la Cour de cassation de Belgique et membre de la Commission directrice du Musée royal d'Antiquités de Bruxelles.

La Belgique, la Hollande, la France, l'Espagne, l'Italie, l'Orient, l'Allemagne, le Danemarck, la Suède, sont représentés par leurs produits les plus curieux, les plus recherchés dans la série considérable des faïences. Nul doute que les anciennes faïences de Bruxelles, dont on va voir pour la première fois de superbes produits passer en vente à l'Hôtel Drouot, ne soient l'objet des compétitions les plus ardentes. C'est, pour les Curieux, du fruit nouveau et du très beau fruit.

En porcelaines tendres, le très érudit M. Frédéric Fétis avait réuni, avec le goût si sûr qui le caractérisait, des spécimens de choix des fabriques de Tournay, de Saint-Cloud et de Chantilly, et sa collection renferme aussi une excellente suite de médaillons de Nini et de nombreux bustes et bas-reliefs absolument charmants de J. M. Renaud. Le succès d'une vente aussi exceptionnelle est certain. Les enchères iront aux nues, car les amateurs auront à lutter contre les représentants de nombreux Musées.

II

A Douai, c'est la collection du très regretté M. Edmond Paix, président de la Commission du Musée de Peinture et de Sculpture, qu'un expert, aussi consciencieux que com-

pétent, M. Jules de Brauwere, de Bruxelles, vendra du 25 au 29 avril, dans l'hôtel du défunt, Quai du Commerce, n° 5.

III

Les 27, 28 et 29 avril seront adjugées, dans l'hôtel de M. Paix, ses faïences de Delft, de Rouen, de Sinceny, Moustiers, Saint-Omer, Desvres, Saint-Amand, Strasbourg, Marseille, Aprey, Lille, Nevers, Sept-Fontaines, etc., et ses porcelaines de Chine, du Japon, de la Compagnie des Indes, d'Amsterdam, de Tournay, de Saxe, de Niderviller, Frankenthal, Sèvres, Paris, Clignancourt, Mennecy-Villeroy et Arras.

Cette vente sera précédée de celle des tableaux de M. Edmond Paix ; il avait formé un cabinet composé avec infiniment de goût et qui sera dispersé les 25 et 26 avril. C'est principalement aux peintres que l'on désigne sous le nom de petits maîtres que s'était adressé M. Paix ; il avait su réunir de la plupart d'entre eux des exemplaires de qualité telle que bien peu de Musées en possèdent d'aussi parfaits. On en a pu juger cet hiver à Paris par l'envoi qu'il fit de son Gerrit Berck Heyde, de son Miereveld et de son Sybrand van Beest à l'Exposition rétrospective organisée en faveur des inondés du Midi. Aussi la Commission directrice du Musée de Douai a-t-elle très intelligemment adressé une requête à la Municipalité pour obtenir le vote d'une somme de cinq mille francs destinée à acquérir quelques-unes des œuvres de la collection Paix. L'adjoint qui a les beaux-arts dans ses attributions, M. le docteur Maugin, lui-même amateur distingué, a chaleureusement pris en mains la cause du Musée et enlevé le vote. Un subside de mille francs a été en outre alloué pour achats de faïences et porcelaines.

Un grand nombre de Curieux se disposent à se rendre à Douai où les enchères de la vente Paix seront chaleureusement disputées.

PAUL LEROI.



Petites Notes sur l'Art Italien[1]

Raphael et le Virgile du Vatican. — Deux portraits inconnus de Raphael. — Sur quelques portraits de l'école de Titien. — La fresque de Signorelli à la chapelle Sixtine. — Giovanni Bellini à Rome.

III

SUR QUELQUES PORTRAITS DE L'ÉCOLE DE TITIEN

C'est encore dans les magasins du Musée de Naples que nous voulons conduire le lecteur. Il y a, parmi les toiles que leur mauvais état de conservation empêche d'exposer devant le public, un portrait du cardinal Bembo qui a été signalé par MM. Cavalcaselle et Crowe[1]. Le cardinal est représenté assis dans un fauteuil à bras, près d'une fenêtre ouverte, par laquelle on aperçoit un paysage des environs d'Asolo. Il tient un livre de la main gauche, et vient d'en interrompre la lecture. Ce tableau appartenait aux Farnèse[2]. Il a été exposé autrefois sous le nom de Paul Véronèse, puis comme attribué à l'école de Titien ; enfin, on l'a retiré.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 77 et 110.

MM. Cavalcaselle et Crowe y reconnaissent sans hésitation une œuvre originale de Titien. Ils ajoutent les observations suivantes : « Il quadro non presenta più come una volta quella fermezza, quel giusto modellare, nè quella forza e vigoria consueta di colorito, come riscontrasi nelle opere che non hanno sofferto come questa tante avarie. *Si riconosce che la tela non è una delle più finite del Maestro*, ma vi si riscontra invece una maniera larga, e si vede che la pittura è condotta quasi alla prima con molta facilità e destrezza. » A leur avis, ce portrait doit être celui que le Titien fit à Venise, quand Bembo fut créé cardinal, le 20 décembre 1538, car on sait que Bembo écrivant de Rome, le 30 mai 1540, à Girolamo Quirini, le priait de remercier Titien de son second portrait[3].

Il n'est pas superflu d'examiner attentivement le texte de Bembo auquel les deux critiques font allusion ; voici tout le morceau de sa lettre : « Renderete grazie a messer Tiziano del dono del mio secondo ritratto, il qual ritratto io volea scrivervi, come io veduto l'avessi, che gli fosse pagato come era conveniente. Ora che la sua cortesia vuole che io gliene resti obligato, così sarà, et farò un dì alcuna cosa anco io per lui[4]. » Nous ne voudrions pas refuser de voir dans ce passage ce qu'on y voit généralement, à savoir qu'il s'agit d'un portrait de Bembo de la main de Titien. Cependant les termes dont se sert le cardinal peuvent presque aussi bien se rapporter à un portrait offert par le maître et exécuté par un de ses élèves sous sa direction.

Cette réserve faite (et sans y attacher plus d'importance qu'elle ne mérite), nous en ferons une plus sérieuse sur l'attribution à Titien du portrait du Musée de Naples. Il est acquis, au point de vue de l'exécution, après l'examen des éminents historiens que nous avons cités, que cette toile sort de l'atelier de Titien. Mais nous avons, dans l'inventaire de Fulvio Orsini, un portrait qui a la même origine et qui est également postérieur à 1538[5] ; c'est le n° 52 : *Quadro corniciato di pero tinto, col ritratto del cardinal Bembo, di mano d'uno scolare di Titiano* (estimé dix écus). Le fait de retrouver, provenant de la collection Farnèse, un portrait correspondant aussi exactement à celui de l'inventaire en question, nous autorise à identifier tout d'abord les deux toiles, celle du Musée de Naples et celle de la collection d'Orsini.

1. Cf. *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi*, Florence, 1878, tome II, page 422.
2. Dans les *Cataloghi* publiés par le marquis Campori, il est attribué à Titien.
3. Sur le premier portrait, cf. *Tiziano*, tome Ier, page 395.
4. *Lettere di M. Pietro Bembo*, édition de Milan, volume II, 1809, page 316.
5. Si Bembo n'y était pas représenté en cardinal, l'inventaire porterait une formule comme celle que nous avons rencontrée plus haut pour Luigi de Rossi. « che fù poi cardinale », ou comme celle du n.° 22.

Reste l'attribution à Titien. Orsini eût été mieux placé que personne pour être informé à ce sujet : il s'intéressait à tout ce qui touchait la mémoire du grand cardinal Bembo ; il était lié particulièrement avec son fils et son héritier Torquato Bembo ; il avait vu celui-ci plusieurs fois à Rome et avait acquis de lui une foule d'objets et de livres, peut-être le portrait même[1]. Titien et Bembo étaient morts depuis trop peu de temps, au moment de ces rapports, pour qu'une tradition si honorable se fût déjà perdue dans la famille. Si Fulvio Orsini en avait appris quelque chose, s'il avait cru qu'on pût attribuer à Titien le portrait de sa collection, il n'aurait pas hésité à en faire mention dans son inventaire. S'il n'en a rien dit, c'est que ce portrait de Bembo n'avait jamais passé pour être de la main de Titien, mais seulement d'un de ses élèves[2].

Revenons maintenant dans la salle du Musée spécialement consacrée à l'école vénitienne. Il y a, sous le n° 48 du catalogue, un beau portrait dû à un élève de Titien, le Grec Domenico Theoscopuli (dit delle Greche). Le futur fondateur de l'école de Tolède en est encore à sa première manière ; il garde le coloris chaud et vibrant qui valut à quelques-unes de ses œuvres d'être confondues avec celles de son maître[3]. Celle-ci, qui doit compter parmi les meilleures, représente Giulio Clovio, le plus grand miniaturiste du XVI[e] siècle, de qui la Bibliothèque Vaticane contient le chef-d'œuvre, l'illustration de la *Divine Comédie*. Nous reconnaissons sans hésitation, dans son portrait de Naples, le n° 43 de l'inventaire d'Orsini, ainsi décrit : *Quadro corniciato di noce intagliato col ritratto di don Giulio miniatore di mano del sopradetto Greco*[4] (estimé vingt écus). Orsini y attachait un grand prix, d'abord parce que le portrait est excellent, ensuite à cause de son amitié pour Clovio. L'artiste et l'érudit avaient vécu sous le même toit, dans ce palais Farnèse si hospitalier à l'art et à la science. Orsini avait gardé de Clovio plusieurs souvenirs artistiques[5] ; il l'avait assisté dans la confirmation de son testament, la veille de sa mort, le 3 janvier 1578[6], et c'est lui sans doute qui avait reçu son dernier soupir.

Dans la même salle est un tableau beaucoup plus petit (n° 64), représentant un jeune homme coiffé d'un béret d'un rouge éteint, qui vient certainement encore d'Orsini. Celui-ci décrit en effet (n° 44) un *Quadretto corniciato di noce con oro, col ritratto di un giovine di beretta rossa di mano del medesino* (estimé cinq écus). On voit que c'est une autre œuvre de Theoscopuli. Comme ce peintre est tout à fait contemporain d'Orsini et qu'ils ont pu se connaître à Rome, il n'y a, croyons-nous, aucune raison de douter de l'exactitude de cette attribution. Le catalogue du Musée en donne, il est vrai, une fort différente et certainement mise au hasard : *Scuola di Giovanni Bellini*[1]. C'est une erreur à rectifier. Quel est le catalogue qui n'en compte pas beaucoup du même genre ?

Nous avons identifié ailleurs d'autres œuvres exposées au Musée de Naples, par exemple l'un des portraits de Paul III, par Titien, le Clément VII, sur ardoise, par Sebastiano del Piombo, etc., avec des numéros de l'inventaire d'Orsini. Ces derniers renseignements n'ont d'intérêt que pour la connaisance de la transmission des tableaux ; mais on voit qu'il y aurait profit à s'aider du même document pour contrôler les attributions actuelles. C'est un travail que nous n'avons pu entreprendre dans la visite trop rapide que nous avons faite à l'ancien *Museo Borbonico* et nous n'avions du reste, pour cela, ni qualité, ni compétence. Mais il serait tenté certainement avec fruit, et au plus grand profit de l'histoire de l'art, par l'intelligent et actif conservateur de ces belles collections, M. di Pietra.

IV

LA FRESQUE DE SIGNORELLI A LA CHAPELLE SIXTINE

Il y a, à la Chapelle Sixtine, deux grandes fresques attribuées à Luca Signorelli. Une seule est bien authentique ; c'est celle qui représente la Promulgation de la loi et Moïse conférant à Aaron le sacerdoce suprême[2]. M. Rob. Vischer, en étudiant cette dernière, reconnaît que le groupe d'hommes et d'adolescents qui est sur le devant de la composition a tous les caractères d'une réunion de portraits[3]. L'usage d'introduire dans les fresques des personnages contemporains était fréquent à la Renaissance, surtout, il est vrai, chez les peintres florentins. Le maître de Cortone en offre lui-même quelques exemples. Un passage de lettre inédite du XVI[e] siècle confirme le fait pour sa fresque de la Sixtine, et va peut-être aider à reconnaître les personnages groupés en face de Moïse.

Gianvincenzo Pinelli avait écrit de Padoue à Fulvio Orsini, en le priant de lui procurer un portrait de Théodore Gaza, le célèbre professeur de grec qui avait vécu longtemps à Rome, secrétaire du cardinal Bessarion, et était mort en 1475[4]. Orsini répond à son ami, le 16 mars 1585 : « Quanto al ritratto del Gaza, io non conosco persona che l'habbia. Ben me ricordo havere inteso dal cardinale S. Agnolo, che Papa Paolo terzo li mostrava, nella cappella di Sixto Quarto, uno di quei quadroni di mano del Cor-

1. Cf. *La Bibliothèque de F. Orsini*, pages 92 à 107.
2. Nous trouverons sans doute la solution définitive du problème dans les suppléments critiques que prépare M. Georges Lafenestre à son grand ouvrage sur Titien.
3. Sur *le Greco*, voy. L. Solvay, *l'Art espagnol*, Paris-Londres, *Librairie de l'Art*, 1887, pages 137 sq.
4. *Un Greco scolare di Titiano*, dit Orsini au n° 39.
5. Portés à l'inventaire.
6. Cf. A. Bertolotti, *Don Giulio Clovio principe dei miniatori*, dans les *Atti delle deputaz. di storia patria per l'Emilia*, volume VII, II, Modène, 1882, page 273. Il faut évidemment lire *Fulvio*, au lieu de *Julio* Orsini, dans le document rapporté par M. Bertolotti

1. Puisque nous rencontrons le nom de Giovanni Bellini, rappelons que notre inventaire lui attribue deux portraits ; le sien d'abord (n° 49), puis celui d'un cardinal de la maison de Gonzague (n° 50). Il est probable qu'ils étaient authentiques ; le peintre vénitien avait travaillé à Mantoue et fait le portrait de la charmante Isabelle d'Este, femme du marquis François de Gonzague. Cf. Crowe et Cavalcaselle, *History of painting*, pages 177-179, et les lettres de Bembo qui s'y trouvent rappelées.
2. Crowe et Cavalcaselle, *Geschichte der ital. Malerei*, tome IV, pages 8 et 187.
3. *Luca Signorelli und die ital. Renaissance*. Leipzig, 1879, page 311
4. Legrand, *Bibliographie hellénique*. Paris, 1885, tome I[er], page XL

tone[1], dove era il Bessarione con cinque de suoi, fra quali nominava l'Argyropulo, il Gaza, il Sipontino, etc. ; et che'l Gaza haveva un cappello in testa »[2].

Le témoignage du pape Paul III a quelque poids ici. Il avait pu connaître, dans sa première jeunesse, quelques-uns des personnages représentés par Signorelli ; de plus, il avait vécu dans un milieu de savants et d'artistes qui s'intéressaient à ces portraits et en gardaient avec soin le souvenir. Quant à l'exactitude de la transmission, elle est garantie par l'intimité qui unissait Fulvio Orsini au cardinal S. Angelo, c'est-à-dire à Ranuccio Farnèse, le propre fils de Paul III. La tradition rapportée par notre document vaut donc qu'on s'y arrête. Nous devons avoir sous les yeux un groupe où il s'agirait de retrouver le cardinal Bessarion[3], Jean Argyropoulos[4], Niccolò Perotti *(il Sipontino)*, archevêque de Siponto ou de Manfredonia, enfin Théodore Gaza[5].

Dans ce groupe, figure un personnage dont le corps est en partie caché par le jeune homme qui tourne le dos au spectateur. Le visage est très accentué, d'âge mûr et sans barbe ; il est à côté d'un personnage barbu, un Grec sans doute. Il porte un chapeau de forme assez bizarre ; c'est la seule coiffure de la fresque qui mérite véritablement le nom de chapeau[6]. Faut-il voir ici le portrait de Gaza, *un cappello in testa ?* Nous serions assez porté à l'admettre. En tous cas, Orsini paraît en avoir été certain, puisqu'il n'a pu en désigner un autre et qu'il a fait prendre la copie que demandait Pinelli[7].

P. DE NOLHAC.

(La suite prochainement.)

1. On peut remarquer cette façon de désigner Signorelli.
2. Milan, Bibliothèque Ambrosienne, *D. 422 inf.*
3. Il ne nous reste pas de portrait authentique de Bessarion fait de son vivant. Cordella a fait de mémoire, d'après Gentile Bellini, celui qu'on voit à l'entrée de la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise. Cf. Vast, *le Cardinal Bessarion*, Paris, 1878, page 229, et G. d'Adda, *Indagini sulla bibl. Visconteo-Sforzesca, Appendice*, Milan, 1879, page 131. Ce dernier érudit rapporte que Raphael avait fait prendre copie d'une fresque qui existait au Vatican et contenait le portrait de Bessarion ; cette copie aurait été exécutée avant qu'on ne détruisît la partie du palais où se trouvait la fresque. Il ne peut y avoir identité entre cette fresque et la nôtre, les témoignages de Paul III et du cardinal Ranuccio Farnèse, sur lesquels nous nous appuyons, étant bien postérieurs à Raphael. — Le n° 45 de l'inventaire d'Orsini signale un portrait de Bessarion, par Domenico Theoscopuli, qui serait également à rechercher. On voit l'intérêt de cette question d'iconographie pour l'un des plus grands hommes de la Renaissance.
4. Il y a un portrait de lui fait à Constantinople et gravé dans Hodius, *De græcis illustribus*, Londres, 1742, page 195.
5. Ces portraits auraient été faits après la mort des personnages, si l'on s'en rapporte à la date ordinairement attribuée au travail de Signorelli à la Sixtine ; Manni suppose, en effet, qu'il aurait pris fin en 1484 (cf. Vasari, édition Milanesi, tome II, page 692), et M. Vischer fixerait le séjour de Signorelli à Rome de la fin de 1481 au commencement de 1484 (*l. c.*, page 338).
6. Dans la fresque attribuée à tort à Signorelli, et qui l'était déjà au temps d'Orsini (cf. Vasari, *l. c.*, page 691), il y a également, à droite, un groupe qui renferme certainement des portraits ; mais on n'y voit aucun chapeau.
7. Un portrait de Gaza, qui offre peut-être plus d'authenticité, se trouve dans une miniature de la Bibliothèque Laurentienne *(LV, cod. 15)*. Le manuscrit qui la contient est une belle copie de la grammaire grecque de Gaza, et Bandini la décrit ainsi dans son catalogue : *In prima codicis pagina auro variisque coloribus egregie depicta ipsius Gazæ effigies ad vivum expressa, graeco more induti ac volumen dextra sustinentis, inspicitur.* (Cf. Legrand, *l. c.*, page XLI.)

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 9 mars 1887.

M. Alexandre Bertrand présente un glaive romain trouvé près de Saintes. Il prélude par quelques observations à la communication qu'il se propose de faire sur la question des Celtes et des Galates.

M. de Baye communique les photographies d'objets en bronze de l'époque gauloise, trouvés aux environs de Novare. M. A. Bertrand insiste sur l'intérêt de cette découverte.

M. Guiffrey fait l'histoire des réparations exécutées pendant le XVIIe siècle au tombeau du roi Childebert, à Saint-Germain-des-Prés.

M. Cournault communique divers objets de bronze, trouvés aux environs de Nancy, notamment une statuette.

M. Ravaisson Mollien présente quelques observations sur la coiffure de Jupiter Trophonius, dans un buste du Musée du Louvre.



FAITS DIVERS

— Nous extrayons d'une lettre adressée par M. G. Pouchet à *la République française* le passage suivant, relatif au monument de Flaubert :

« Le comité s'est arrêté à l'idée d'un motif qui personnifiât surtout l'œuvre de l'écrivain. M. Chapu, chargé de l'exécution, est tout à fait entré dans ces vues. La maquette est prête. Et si les choses vont comme je l'espère, nous aurons doté la ville de Rouen tout à la fois d'un monument de souvenir à Flaubert et d'une œuvre originale et charmante signée d'un des maîtres de la sculpture. »

— Le gouvernement allemand a acheté les fresques que l'on voyait au second étage de la maison Zuccari, place de la Trinité-des-Monts, à Rome, et qui reproduisaient des scènes de l'histoire de Joseph.

Ces fresques sont l'œuvre de peintres allemands : Overbeck, Cornelius, Schadow, Veit et Catel. Elles ont été soigneusement détachées et envoyées à Berlin.

— En entrant dans l'église de Saint-Pierre-ès-Liens, on voit à gauche une fresque représentant la peste de Rome en 680. C'est une des plus anciennes peintures qui existent à Rome ; du reste, il suffit de la regarder pour s'en convaincre. Les personnages sont plus que curieux, ils sont comiques.

Cette fresque, qui est attribuée aux frères Pollaiolo, a sérieusement souffert. Le gouvernement en a décidé la restauration.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Une coupe de C. Bellekin au Musée du Louvre.

Le Musée du Louvre possède un objet, exposé autrefois dans une des vitrines, mais d'où on l'a retiré pour le décrire dans la *Notice des gemmes et joyaux*, comme suit :

« Coupe. Coquille. Montures d'or xvIIe siècle. Règne de Louis XIV. Haut., 0.160; larg., 0.190.

« Des raisins et des pampres sont sculptés sur les courbes de la coquille; deux compositions mythologiques sont gravées sur les côtés et empreintes de noir; l'une représente la toilette de Vénus, et l'autre une Bacchanale. Un cimier est gravé au-dessus d'un casque sculpté à jour; mais l'écusson qu'il accompagne est sans armoiries. Le pied de bois est moderne. »

Ce que cette description ne dit pas, c'est que les gravures sont signées : *C. Bellekin.*

Le nom de cet artiste et de *J. Bellekin*, son père (?), était connu en Hollande par des œuvres analogues.

Dans la vente de J. Le Franq van Berkhey, à Leyde, le 23 octobre 1783, se trouvait un superbe nautilus gravé avec fleurs et insectes, par Belkin.

La collection de la Société royale d'archéologie, à Amsterdam, — à présent au Musée d'Amsterdam, — contient une plaque de nacre ovale sur laquelle est gravée une bataille : les figures, d'un demi-centimètre de hauteur, sont parfaitement dessinées; signée B. E., 1628, provenant de la vente J. Moyet, à Amsterdam, 1859, dans laquelle figuraient encore deux autres nautilus par C. B., une plaque avec un guerrier romain qui fume, signée I. B., et. . . . un combat de cavaliers, avec la marque I. B.

De C. Bellekin on connaît :

Une plaque avec deux enfants, dont un retire un poisson de l'eau avec sa ligne, signée : *C. Bellekin f.*

Chez Mme veuve Beels van Heemstede, née Van Loon, à Amsterdam, deux couvercles de grandes boîtes en argent : la Fuite en Égypte et la Pêche miraculeuse, comme l'objet précédent, en partie sculptées en bas-relief, les terrains et les fonds gravés.

Nagler nous apprend dans son ouvrage : *Die Monogrammisten*, I, 2306, que les Musées de Berlin et de Dresde conservent des œuvres de *C. Bellekin.*

Quoique nous eussions toujours pensé que cet artiste avait travaillé en Hollande, — Zani le nomme artiste hollandais très habile, — les preuves manquaient jusqu'aujourd'hui. Mais feu M. A. de Vries a trouvé, dans les archives d'Amsterdam, quelques renseignements qu'il a publiés dans ses notes sur les artistes de cette ville : *Oud-Holland*, III, 62.

En 1617, Jan Bellekien, — il signe Jean Bellequin, — inventeur d'un certain art d'incrustation, s'associe avec un certain Allert Allertsz, et s'engage à apprendre son art à celui-ci. Ils vendront pour compte commun leurs produits et promettent de ne pas exercer leur art séparément ou avec d'autres, pour un temps de douze ans.

En 1627, Bellekin prend un apprenti, Pieter Cornelisz, pour un an; il le nourrira et le blanchira, et lui paiera 15 florins à la fin de l'année; il s'intitule *ouvrier en nacre-incrustation.*

Le 5 février 1636, Jan Belquin fut enterré dans l'Ancienne-Église, à Amsterdam.

Il était probablement originaire des Flandres et aura quitté son pays pour échapper aux persécutions des Espagnols, suivant en cela l'exemple de quelques milliers de commerçants et d'ouvriers, qui allèrent s'établir dans les Pays-Bas libres.

C. Bellekin est probablement son fils.

D. Franken.

Musée du Louvre[1].

XLI

Le ministre de l'instruction publique vient d'accepter, au nom de l'État, pour le Musée du Louvre, deux bronzes antiques, un bronze du xvIIe siècle et trois fragments de bas-reliefs assyriens ; pour la manufacture nationale des Gobelins, deux tapisseries flamandes ; le tout légué à ces établissements par M. Charles-Adrien His de Butenval.

— Par décret, le ministre de l'instruction publique est autorisé à accepter, pour le Musée du Louvre, deux tableaux peints par Karl Daubigny et représentant, l'un la *Vallée de la Scie*, l'autre les *Environs de la ferme Saint-Siméon, à Honfleur*, légués par cet artiste.

Le ministre de l'instruction publique est, en outre, autorisé à accepter, pour la chalcographie du Louvre, trente-quatre planches gravées par Karl Daubigny et léguées à ladite institution par le même testateur.

AIMÉ DE LEMUD



Deux lignes de journal, deux lignes aussi sèches, aussi brèves que possible, m'ont appris la mort de cet artiste dont l'équitable postérité conservera pieusement la mémoire.

Péniblement impressionné d'une aussi banale mention de décès, je pris le *Dictionnaire des Contemporains*, certain qu'il me renseignerait sur la date et le lieu de naissance, etc.

De Lemud n'est pas même mentionné dans Vapereau !

En feuilletant machinalement le *Dictionnaire* où le moindre politicien et d'innombrables comédiens ont les honneurs d'une notice, je rencontrai la page 286 de l'édition de 1880, et mon regard s'arrêta sur le nom d'Aglaüs Bouvenne, un galant homme, un très savant homme qui méritait certes de ne pas être oublié, mais qui ne saurait

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325 337, 429, 445 et 477, et 7e année, pages 1 et 49.

être disposé à pardonner l'omission du maître dont il a décrit *l'Œuvre lithographié et gravé*[1].

J'ai dit le maître. C'est bien le titre auquel a droit Aimé de Lemud.

On déplore à juste titre la mort récente de Ferdinand Gaillard qu'immortaliseront ses portraits merveilleusement gravés de *Pie IX* et de *Dom Guéranger*. Mais De Lemud fut un artiste de bien autre envergure que Gaillard ; celui-ci n'a jamais connu le génie créateur ; il était incapable d'enfanter des œuvres de la valeur de *Maître Wolframb* et d'*Hélène Adelsfreit*, pour ne citer que ces deux compositions de Lemud, d'une inspiration si pénétrante, d'une exécution si impeccable.

M. Aglaüs Bouvenne a excellemment résumé le talent d'Aimé de Lemud lorsqu'il a écrit[2] : « Essentiellement original, cet éminent artiste, absolument personnel, a conquis sa place dans la lithographie parce qu'il s'est peu préoccupé des procédés ; il a fait de la lithographie de peintre : rien de banal n'échappe à son crayon ; toutes ses figures, d'un dessin élevé, étudiées avec le plus grand soin, sont empreintes d'un cachet de distinction qui donne à l'ensemble de ses ouvrages ce grand caractère de style qui les fait reconnaître au premier coup d'œil.

« M. A. de Lemud est certainement de la famille des grands dessinateurs . . . .

. . . .

. . . . . Par ses lithographies, il restera l'une des plus intéressantes figures de l'art français au XIXe siècle, un lithographe de premier ordre, fils de ses œuvres ; il aura laissé une note tout à la fois mâle et poétique. »

Je ne pouvais m'expliquer le laconisme glacial de la presse en présence de la perte si réellement grande que faisait l'art français, lorsqu'un vieux camarade, avec qui je m'en étais amèrement expliqué, m'apporta *le Temps* du 12 avril — le numéro avait paru lorsque j'étais éloigné de Paris et j'avais négligé de l'ouvrir à mon retour.

Ce fut avec une satisfaction inexprimable que j'y lus l'article suivant :

M. Aimé de Lemud qui, à la suite d'une assez longue maladie, vient de s'éteindre à Nancy, s'était fixé dans cette ville depuis l'annexion. Bien qu'il se fût, et depuis longtemps, retiré non seulement des Expositions, mais du courant même de la vie parisienne, le nom de Lemud était resté connu du public, qui n'avait pas oublié ses débuts éclatants comme peintre au Salon de 1844 avec le tableau du *Prisonnier*, récompensé d'une médaille et offert depuis par l'artiste au Musée de Metz. Le succès de cette toile avait été bientôt après dépassé par celui de deux lithographies qui rendirent leur auteur justement célèbre.

Ces deux lithographies, *Maître Wolframb* et *Hélène Adelsfreit*, devenues maintenant très rares et très recherchées des amateurs, avaient attiré sur lui l'attention. Sur la demande de l'éditeur Perrotin, il s'était chargé de faire pour les chansons de Béranger des illustrations, dont l'exécution remarquable et l'inspiration vraiment poétique furent, en leur temps, fort appréciées. C'est sur les dessins originaux qu'il eût fallu juger l'artiste, car les gravures livrées aux hasards d'une interprétation plus ou moins consciencieuse et plus ou moins habile n'en donnent qu'une idée bien insuffisante. Mécontent de ces trahisons, de Lemud avait résolu de s'en affranchir. Singulièrement adroit, il fit bien vite et tout seul son apprentissage du métier de graveur, et il renouvela lui-même par d'ingénieuses inventions les procédés de cet art difficile. La planche du *Beethoven* qu'il exposa en 1863 — et qui lui valut cette année même une médaille comme graveur et la décoration l'année d'après — marque une nouvelle transformation dans le développement esthétique de Lemud.

Il est bien rare de voir un artiste fécond comme il l'était s'absorber, ainsi qu'il le fit, dans une œuvre de longue haleine et se condamner lui-même à graver au burin une composition dont il est l'auteur. Sa manière à la fois élevée et originale de concevoir et d'exprimer un pareil sujet, ce mélange d'intentions élevées et de réalisations formelles qu'il fit paraître, donnèrent une preuve manifeste de la distinction de son esprit, de la force et de la précision d'un talent très poétique. Une fois de plus ce succès avait attiré sur lui l'attention, et l'on pouvait croire que, désormais en possession d'un procédé qui lui permettait de répandre ses compositions, il allait en profiter pour étendre ainsi sa renommée. C'est à partir de ce moment, au contraire, qu'il renonça et pour toujours à la publicité. Vivant dans la solitude, il n'abandonna pas cependant son art, et, bien qu'il ne produisît plus que pour lui-même, il y apporta des exigences toujours plus sévères et plus hautes. La Bible et l'Évangile lui fournirent désormais presque exclusivement les sujets qui convenaient à la direction habituelle de ses pensées. Il s'était montré toujours assez indifférent au succès ; il fit un pas de plus dans la voie du détachement et mit à assurer autour de lui le recueillement et le silence autant de soin que d'autres en prennent pour rechercher le bruit et la célébrité. Il ne voyait plus dans son art qu'un moyen de confesser sa foi ; mais il n'en visait qu'avec plus d'ardeur à la perfection, et il cherchait à l'atteindre avec une force de volonté et une concentration d'efforts dont bien peu d'artistes sont capables.

De loin en loin, il consentait à montrer à son maître M. Maréchal, à M. Devilly, retiré comme lui à Nancy, et aux rares amis qu'il avait voulu conserver, quelques-unes de ses dernières productions, œuvres tout à fait magistrales et que, nous l'espérons du moins, le public sera appelé bientôt à connaître, car seules elles pourront donner la mesure de la perte que l'art vient de faire. Mais, de son vivant, de Lemud résista toujours aux instances que nous lui adressions de faire partager à d'autres les admirations qu'elles excitaient en nous. A chaque fois que nous nous approchions de de Lemud, nous restions étonnés de ses dons merveilleux, des ressources de travail de cet homme qui, malgré l'isolement presque absolu auquel il s'était voué, maintenait ainsi intactes la hauteur de son âme et la vigueur de son talent.

Combien nous regrettions d'être si peu à jouir ainsi de ces productions exquises, de cette prodigieuse souplesse d'imagination qui lui permettait de traiter plusieurs fois, et d'une manière absolument différente, quelqu'un de ces épisodes des livres sacrés desquels sa pensée ne pouvait se détacher ! On conçoit ce que pouvaient être les entretiens qu'on avait avec ce solitaire, se payant si peu des jugements reçus, également ennemi des paradoxes et des banalités, qui laissait naturellement apparaître la bonté de son âme, la sincérité de ses convictions, l'élévation de son esprit. La simplicité cordiale avec laquelle il nous communiquait ses vues sur l'art et sur les grands maîtres, qu'il admirait plus que personne, aussi bien que sa modestie et sa droiture absolues le rendaient particulièrement cher à ce cercle étroit de famille et d'amis dans lequel de plus en plus il avait voulu enfermer sa vie ; et tant de rares qualités que nous perdons avec lui expliquent mieux que nous ne saurions le dire les affections qu'il était si digne d'inspirer et le souvenir que lui garderont tous ceux qui l'ont connu.

1. Paris, Baur, libraire-éditeur, 1881. In-8° de 45 pages.
2. Page 6.

Ma joie fut plus vive encore en apprenant que l'article était de notre excellent ami et collaborateur M. Émile Michel; il appartenait surtout à cette nature d'élite de rendre ce suprême hommage à Aimé de Lemud.

Qu'il me soit permis de terminer par un vœu auquel s'associeront tous ceux qui ont la passion sincère de l'art et qui professent le culte de l'école française.

M. Bouvenne a dit [1], dans la notice qui précède le catalogue raisonné de l'œuvre du maître, que, « pour bien connaître ce talent, il faudrait avoir vu l'Exposition de ses œuvres qui a été organisée à Metz en 1852. Là, on aurait pu se rendre compte de ses efforts, en voyant certainement des essais qui ne sont pas arrivés jusqu'à nous; il y avait à cette Exposition un croquis qui passait pour être son premier dessin, un *Salvator Rosa* qu'il aurait fait sur les bancs du collège. Tout cela eût été utile pour parler de l'artiste; on aurait certainement appris bien des choses. »

L'hospitalité de la salle d'exposition de l'École des Beaux-Arts a maintes fois été accordée à des œuvres d'un mérite douteux si on les compare aux créations de De Lemud. Il nous semble que M. Kaempfen honorerait grandement sa direction des Beaux-Arts en obtenant de Mme de Lemud que l'œuvre entier du maître dont nous déplorons la perte soit exposé à Paris.

PAUL LEROI.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Les Jurys du Salon de 1887.

Voici la composition du jury de sculpture, gravure en médailles et pierres fines :

Ont été élus : MM. Mathurin Moreau, Étienne Leroux, Chapu, Paul Dubois, Mercié, Saint-Marceaux, Doublemard, Barrias, Gautherin, Falguière, Guillaume, Bartholdi, Boisseau, Thomas, Guibert, Cavelier, Truphème, Albert-Lefeuvre, Delaplanche, Cambos, Paris, Aimé Millet, Oliva, Morice, sculpteurs.

Ont été élus également membres du jury : MM. Frémiet et Cain, sculpteurs d'animaux; Levillain, Alphée Dubois et Chaplain, graveurs en médailles; Auguste Vaudet, graveur sur pierres fines.

Les jurés supplémentaires sont MM. Croisy, Boucher, Aubé, Carlès, Stenner, sculpteurs; Galbrunner, graveur sur pierres fines.

Quant aux architectes, ils ont élu : MM. Vaudremer, Garnier, Questel, Bailly, Raulin, Pascal, Daumet, Coquart, André, Ginain, Mayeux, Diet, membres du jury; Sedelle et Guadet, jurés supplémentaires.

Pour la gravure (burin et eau-forte), la lithographie et la gravure sur bois, le vote a donné les résultats suivants :

Gravure au burin (votants, 22). — MM. Didier, 19 voix; Waltner, 18; Blanchard, 18; Jules Jacquet, 17. — Supplémentaires : MM. Achille Jacquet, 16 voix; Levasseur, 15.

1. Page 15.

Eau-forte (votants, 90). — MM. Courtry, 69 voix; Boilvin, 64; Flameng, 59; Chauvel, 47. — M. Chauvel, optant pour la lithographie, est remplacé comme juré titulaire par M. Lecouteux, 60 voix. — Supplémentaires : MM. Lefort, 55 voix; Champollion, 45.

Gravure sur bois (votants, 101). — MM. Robert, 65 voix; Barban, 64; Périchon, 61; Baude, 59. — Supplémentaires : Gusman, 54 voix; Bertrand, 54.

Lithographie (votants, 39). — MM. Sirouy, 30 voix; Chauvel, 30; David, 29; Gilbert, 28. — Supplémentaires : MM. Ciceri, 26 voix; Jules Didier, 26.

— L'Exposition des œuvres de François Millet sera ouverte, à l'École des Beaux-Arts, du 1er mai au 20 juin inclusivement.

Exposition de Bordeaux.

La première Exposition de la Société des Amis des arts de Bordeaux a eu lieu en 1851. Depuis cette époque, la Société a poursuivi régulièrement son œuvre, faisant chaque année de louables efforts pour en améliorer l'organisation et en rendre le résultat plus conforme au but qu'elle s'est proposé.

Les ressources dont elle dispose sont constituées par le produit d'un certain nombre d'actions (douze cents environ), de 25 fr. chacune, auquel il faut ajouter les recettes de l'Exposition, entrées, livrets et vestiaire, ainsi qu'une allocation annuelle de 3,000 fr. accordée par la ville. Ces différentes sommes ont produit, l'année dernière, un total de 35,921 fr. Les frais s'élevaient à 13,117 fr. Grâce à un solde en caisse, la commission administrative a pu consacrer une somme de 23,552 fr. à des acquisitions d'œuvres d'art destinées à être réparties par la voie du sort entre les actionnaires. Les achats des particuliers se sont élevés à 36,960 fr.; ceux de la ville pour le Musée, à 6,500 fr.; ce qui forme un total de 67,012 fr. Ce résultat n'est pas exceptionnel : il a été, au contraire, souvent dépassé. C'est démontrer, avec de simples chiffres, l'utilité de l'œuvre entreprise par la Société.

Si, maintenant, laissant de côté toute considération relative à cet ordre d'idées, on se borne à examiner la valeur des Expositions actuelles, il est permis de regretter que cette valeur ne soit pas rehaussée, au moins dans une mesure plus sensible, par la participation de l'élite des artistes contemporains.

On a essayé, par différents moyens, de remédier à cette situation. On a proposé, en dernier lieu, de n'acheter chaque année que deux ou trois ouvrages, et de les payer un prix relativement élevé. D'autre part, des démarches actives sont ordinairement faites à Paris pour obtenir des envois de qualité supérieure. Mais le résultat ne répond que médiocrement à ces efforts. Le niveau des Expositions reste à peu près stationnaire, et leur composition ne varie pas d'une manière appréciable.

Quoi qu'il en soit, il est juste d'ajouter qu'elles con-

tiennent toujours un assez grand nombre d'ouvrages d'un très sérieux mérite. Ce sont ceux-là que je vais examiner brièvement, sans me flatter de n'en oublier aucun dans cet aperçu sommaire de la partie la plus intéressante de l'Exposition bordelaise.

Le meilleur tableau du Salon, sinon le plus important, celui qui prête le moins à la critique et satisfait le plus complètement l'esprit, c'est peut-être *le Soir dans la Hague (Manche)*, par M. A. Rapin. Le motif de ce paysage est des plus simples; mais le portrait qu'en a tracé M. Rapin est relevé par le sentiment général qu'il respire, par la lumière dont il est inondé; par la poésie de l'heure, très sincèrement rendue dans ce qu'elle a de caractéristique. Il y a du silence, du recueillement et de la solennité dans cette toile; elle exprime avec justesse la splendeur mélancolique et voilée du soir, au moment où le soleil disparaît derrière les collines. Le peintre a été heureusement inspiré en présence de la nature, et la confidence qu'il nous fait de l'impression éprouvée par lui répond, sans l'amoindrir, à celle que le souvenir peut évoquer dans l'esprit du spectateur. On regarde et l'on dit sans arrière-pensée : C'est bien. Peu de tableaux méritent d'une façon aussi absolue l'éloge contenu dans ces deux mots.

C'est à bon droit que M. J. Machard a intitulé *la Jeunesse* une composition où il représente une jeune femme, vue de dos, caressant un enfant. Fraîcheur et clarté, touche facile, abondante, coloration ambrée, facture et dessin indiquant de fortes études primordiales; à côté de cela, quelques négligences ayant besoin d'être cherchées pour être aperçues; un certain aspect de chose inachevée, qui s'harmonise avec le sujet, et n'inspire pas le désir d'une exécution plus soignée; tels sont les caractères de cette œuvre distinguée. Il y passe comme un souffle d'avril apportant des senteurs printanières; elle chante avec une grâce incontestable la Vingtième Année souriant à l'Amour. C'est une note à part dans l'Exposition.

Voici maintenant M. R. Princeteau, qui, dans une toile de grande dimension, nous montre une scène empruntée aux travaux de la vie des champs. C'est le matin; trois charrettes, chargées d'engrais fumants et attelées chacune d'une paire de bœufs, quittent la ferme pour se rendre au champ voisin. A côté marchent les conducteurs, accompagnés d'un chien, que la fraîcheur et le grand air font bondir joyeusement. Cette composition est, avant tout, sobre, grave et puissante; aucun détail inutile ne vient l'amoindrir; elle dit simplement, mais avec force, ce que le peintre a voulu exprimer. Les animaux en particulier sont excellents, et la coloration générale, où dominent les tons bruns, a de l'unité et de l'harmonie.

M. A. Roll est représenté à l'Exposition par un tableau plein de qualités et qui attire à bon droit l'attention : *le Goûter*. Laissant de côté les souvenirs d'école et ne s'inspirant que de lui-même, M. Roll a traité ses personnages, une jeune femme donnant à manger à son enfant, avec un respect absolu de la vérité. Il nous les montre à peu près de grandeur naturelle, tels qu'ils sont, pris sur le fait et en pleine lumière. C'est parfaitement observé et rendu au point de vue des attitudes, de l'expression, des valeurs et de l'effet. L'exécution présente en certains endroits les lacunes d'une ébauche; mais il est facile de voir que ces négligences apparentes ont semblé nécessaires à l'artiste. Dans les parties sur lesquelles il a voulu principalement attirer l'attention, la figure de l'enfant, par exemple, la peinture est solide, fortement travaillée, et conserve à distance toute son intensité de coloration. Cette œuvre a de la vie, et tout le monde peut apprécier ce qu'elle contient d'exactitude et de ressemblance.

C'est à un art tout différent qu'appartiennent les compositions de M. Luc-Olivier Merson. Le caractère du dessin, le souci de l'immatériel, le désir de donner une forme originale et choisie à des conceptions ingénieuses ou d'un ordre élevé paraissent être ses préoccupations habituelles. Il suit, loin des grandes routes, un sentier solitaire, où fleurit un art raffiné. Pour s'en convaincre, il suffirait d'examiner le joli tableau qu'il expose cette année sous le titre : *Angelo pittore*. Au temps où la profondeur et la naïveté du sentiment religieux inspiraient des chefs-d'œuvre, un peintre, occupé à décorer l'intérieur d'une église, s'est endormi sur son échafaudage. Mais voici venir deux anges, qui, pendant son sommeil, travaillent à l'œuvre commencée, et lui donnent le caractère divin rêvé par l'artiste. Par un privilège qui n'est pas aussi commun qu'on pourrait le croire, ce petit tableau gagnerait certainement à être agrandi. La note émue, intime et sincère, y résonne doucement à côté des élégances et des délicatesses d'une exécution savante. M. L. O. Merson est encore représenté ici par une série de vingt dessins, destinés à *la Chevalerie* de M. Léon Gautier. Ces compositions appartiennent au domaine du grand art; elles sont traitées avec une extrême conscience, une profonde recherche de tout ce qui peut contribuer à une interprétation éloquente du sujet, et contiennent autant de savoir que d'originalité.

La nature morte de M. P. Bergeret, *Bocal d'abricots*, est une des meilleures qui aient paru à l'Exposition dans ces dernières années. Cette toile a la saveur du fruit mûr; elle charme le regard par un ensemble harmonieux de colorations chaudes et claires, que vivifient des indications pleines d'esprit.

Il faut louer aussi la *Montée de Bercy*, de M. Luigi Loir. C'est un coin de Paris finement observé, un paysage urbain plein de mouvement et de vie. Les éléments divers qui constituent l'animation d'une grande voie de faubourg y sont disposés avec habileté : vieilles maisons à moitié démolies, tramways, voitures, charrettes à bras, passants, types divers saisis sur le vif, y forment, sous la pluie qui tombe, un ensemble qui amuse les yeux. Exécuté dans une gamme grise, mais puissante, le tableau présente des rapports de tons très justes et d'intéressantes habiletés de facture dans la traduction des effets que le peintre a voulu rendre.

Lorsqu'on étudie avec soin une Exposition, il est presque toujours possible de faire d'heureuses rencontres, de décou-

vrir des tableaux qui, à cause de leur dimension, du sujet qu'ils représentent, ou de la place qu'ils occupent, passent généralement inaperçus, alors qu'ils mériteraient d'être remarqués. Parmi les peintures de ce genre, je signalerai les *Fleurs*, de M. E. Steinheil. Il s'agit d'un bouquet où les iris dominent. A côté, sur un tapis qui couvre une table, des flacons de couleurs en poudre et la palette de l'artiste. Le tout est d'une finesse qui rappelle les Hollandais. La peinture traduit comme il convient la nature de chaque chose, les mollesses ou les rigidités des surfaces. C'est une toile qui plaît non seulement par le fini, mais encore par le goût et l'intelligence du travail. La *Nature morte*, de M. A. Pellisson, a des qualités analogues. J'avais mentionné l'année dernière un dessin remarquable exposé par ce jeune peintre. Son tableau de cette année n'est pas de ceux qui peuvent attirer les regards de la foule ; mais il est peint de la bonne manière, modelé et reflété avec beaucoup d'art. M. Pellisson paraît avoir tout ce qu'il faut pour réussir, le jour où il essaiera ses forces dans une œuvre de plus grande importance. On peut placer à côté des tableaux qui précèdent *Barques de pêche au bord de l'étang de Berre*, par M. P. Saïn; la *Route de Lormont*, de M. L. de Portal; *Souvenir de Lamalou*, par M. J. Petillion; *Pensées et myosotis*, par M. A. Furcy de Lavault ; jolies études, qui se distinguent par la fraîcheur ou par la justesse de l'effet lumineux.

Parmi les meilleurs paysages, il convient de citer : *Paysage dans l'Yonne* et *Saint-Privé*, par M. H. Harpignies; cette dernière toile peut être considérée comme un bon spécimen du talent de l'éminent paysagiste; *le Pont sur l'Augronne, près Plombières*, soleil couchant plein de saveur, par M. L. Français; *le Chemin des bruyères, à Saint-Aubin-sur-Quillebœuf*, par M. V. Binet, tableau un peu minutieusement traité, mais d'une couleur et d'un aspect charmants; *les Moulins des Sables-d'Olonne*, par M. A. Guillemet, d'une exécution ferme et souple; *Un Coup de mistral*, par M. J. Olive; *Temps de pluie à Montoire* et *Plaine en Touraine*, par M. Ch. Busson; *Plage à Ostende*, par M. E. Petitjean; *Dans la lande*, de M. E. Damoye; *Bords de la Seine*, par M. A. Girard; *Environs du lac Majeur*, de M. E. Gignous; *Quatre études dans un cadre*, par M. P. Vayson.

Les peintres bordelais sont toujours fidèles au rendez-vous que leur donne chaque année la Société des Amis des arts. MM. A. Baudit, A. Auguin, H. Pradelles, P. Salzédo, L. Drouyn, E. Vergez, L. Cabié, E. Mariol, D. Pouget, R. Brun, J. Gintrac, P. de Laubadère, J. Capeyron, J. Calvé, Mmes A. de Trincaud-Latour, Annaly, C. Molliet, M. Springer-Sébilleau, M. Jacquelin, et plusieurs autres artistes, leurs émules ou leurs élèves, ont envoyé des tableaux qui affirment, une fois de plus, la vitalité de l'école bordelaise et pourraient former, si on les groupait, une exposition intéressante au point de vue de l'art local. — Parmi ceux qui me paraissent plus particulièrement en progrès, je mentionnerai : MM. J. Cabrit et A. Smith, depuis longtemps classés parmi les meilleurs artistes de la région, mais qui sont loin d'avoir dit leur dernier mot; M. P. Sébilleau, travailleur infatigable, qui s'annonce de plus en plus comme un peintre de valeur, et dont l'envoi au prochain Salon de Paris, exposé à la vitrine d'un magasin du cours de l'Intendance, a obtenu ici un succès aussi complet que mérité ; enfin, M. G. Chabrié, un tout jeune homme, actuellement pensionnaire de la ville à l'École des Beaux-Arts, dont les derniers travaux, les esquisses surtout, ont un sérieux mérite et révèlent, en même temps que des aptitudes rares, une main déjà exercée.

Je ne pourrais, sans donner à cette vue d'ensemble de l'Exposition une étendue exagérée, examiner en détail chacun des ouvrages qui me paraissent offrir le plus d'intérêt, et je me bornerai à citer encore les suivants, afin de rendre ma liste un peu moins incomplète : *Fleurs de printemps*, par M. Ch. Chaplin; *Une Rivale*, par M. L. Perrault; *Visite à la ferme*, par M. V. Gilbert; *Récolte de pommes de terre*, par M. H. Lerolle ; *l'Heure du bain au Tréport*, de M. A. Aublet; une *Vue du port de Bordeaux*, par M. R. Mols; *Une Nouvelle Acquisition*, par M. E. Carpentier; *Bords de rivière*, par M. L. Barillot ; *Portrait de M. Paul Mounet*, par M. M. Boutet de Monvel; la *Vénus sidérale*, de M. E. Dupain ; *Portrait d'enfant* et *Vieille Fontaine à Arcueil*, par M. J. Aviat; *la Mort de Pichegru* et *Bohémienne au repos*, par M. G. Moreau, de Tours; *Vue prise d'un balcon, à Yport*, par M. P. Colin ; *le Veuf*, de M. E. Dantan ; *Intérieur d'église*, par M. L. Jimenez ; *le Portrait de mes parents*, par M. E. Cabane ; *la Chanson du printemps*, de M. L. Courtat ; *le Déjeuner du carrier*, par M. P. Brouillet; *Après la pluie*, par M. R. de Los Rios ; les *Œufs sur le plat*, de M. G. Fouace, et les *Asperges*, de M. A. Thomas ; *Chaumière normande*, par M. E. Gelhay ; *Une Déesse d'atelier*, par Mlle J. Rongier ; *Un Premier Jour de printemps*, de M. L. de Schryver ; *Un Volontaire d'un an*, par M. A. Harmand ; deux *Vues prises à Port-Sainte-Marie*, par M. G. Gagliardini; la *Paysanne au soleil*, de M. A. Durst; *la Parisienne*, pastel de Mlle L. Abbema.

Signalons enfin, parmi les aquarelles, *Une Vue de Hollande* et *le Canal de la Marine, à Venise*, par Mme la baronne Nathaniel de Rothschild ; *Invasion de pierrots dans un atelier*, par M. L. Loir ; *Bouquet de roses* et *Anémones*, par M. F. Rivoire ; *le Café*, par M. H. Gervex. Parmi les sculptures : la *Galatée*, de M. L. Marquette ; *Jeune Fille tenant des fleurs* et *la Lecture*, de M. E. Chatrousse ; *Une Baigneuse*, par M. L. de Coëffard ; les bustes de M. P. Granet, *Bianca* et *l'Hyménée*, par M. A. Lanson.

Le livret de l'Exposition contient cinq cent quatre-vingt-trois numéros. Toutes ces œuvres d'art sont installées dans une vaste galerie parfaitement éclairée, au milieu de laquelle on a disposé avec goût des massifs de verdure. On peut y passer quelques heures agréablement occupées, et pour qui connaît la valeur moyenne des Expositions de province, celle-ci mérite certainement d'être considérée comme une des plus importantes et des mieux organisées.

E. Vallet.

ART DRAMATIQUE

Vaudeville : *Renée*.

M. Zola vient de perdre avec *Renée* une bataille d'autant plus importante qu'il l'a livrée seul et qu'il a eu tout le loisir d'y appliquer la tactique naturaliste. *Renée* est, avec *Thérèse Raquin, Bouton de rose* et *les Héritiers Rabourdin,* la quatrième tentative de M. Zola pour s'acclimater au théâtre sans l'aide de personne. Notre confrère Lapommeraye, qui a prêté ses mains loyales à ce nouvel essai, n'a aucune responsabilité dans le funeste résultat. En poussant à la représentation de *Renée*, il s'est borné à mettre le public en tête-à-tête avec le chef d'école qui réclamait avec insistance une épreuve à son sens plus décisive. Le sujet d'un ouvrage comme *Renée* perd beaucoup à des considérations philosophiques et littéraires. Ni la littérature ni la philosophie ne sont intéressées dans l'affaire, qui relève presque exclusivement de la médecine ; M. Zola nous en prévient dès le début. Il convient donc de raconter *Renée* tout d'un trait, afin que les lecteurs soient saisis du cas, selon les intentions de l'auteur. Ceux qui ont de la répugnance pour les choses immondes sont instamment priés de s'arrêter ici ; ils sont avertis.

Béraud du Châtel, ancien magistrat, a, d'une femme légitime qui l'a jadis trahi pour son cocher, une fille nommée Renée. En vertu de l'atavisme physiologique, Renée est également vouée à toutes les erreurs passionnelles ; violée ou simplement déflorée — les détails manquent — à vingt ans, elle épouse l'entrepreneur de bâtisses Saccard, veuf avec un garçon de douze ans. Les conditions du contrat sont que Renée et Saccard n'auront entre eux aucun rapport. Si Saccard prend Renée, c'est pour sa dot, qui permet des opérations commerciales ; si Renée prend Saccard, c'est pour son nom, qui masque à point le déshonneur. Ainsi va le contrat, respecté (quel mot !) pendant dix ans. Dans l'intervalle, Maxime, le fils de Saccard, a grandi, il est sorti du collège, il est spécialement chargé de distraire sa belle-mère Renée ; de là une intimité de tous les instants entre elle et lui. Au début, cette intimité ne gêne en rien Saccard et Maxime, qui partagent les mêmes maîtresses au dehors et vivent sur le pied de la camaraderie la plus cordiale. Elle devient un obstacle lorsque tout à coup Saccard père imagine pour Maxime un riche mariage avec la Suédoise Ellen Maas. Renée est prise de malaises, de vertiges inexplicables ; elle est tout bonnement jalouse de Saccard fils. Un autre motif contribue à l'indisposer contre son mari : Saccard père est en train de lui voler plusieurs centaines de mille francs en lui achetant des terrains à moitié prix sous un nom d'emprunt. Une nuit, après la fête donnée pour les fiançailles d'Ellen Maas, elle se retire dans son jardin d'hiver où elle est bientôt suivie par Maxime, et là s'opère la monstrueuse jonction de la belle-mère et du beau-fils.

Vers le même temps, Saccard s'avise de trouver sa femme appétissante et d'en tomber subitement amoureux. Il va frapper à sa porte un matin, — le lendemain même du sacrifice quasiment incestueux. Renée, par un retour de pudeur incompréhensible, refuse d'accéder à ses désirs impérieux, et il s'en va, mortifié, tête basse. Comme il est difficile que tant d'infamie s'accomplisse dans un huis clos absolu, Mlle Chuin, — une camériste mêlée à toutes les confidences, — a surpris le secret de Renée, et elle songe à en tirer parti. Rêvant de se retirer dans une petite maison à Viroflay, elle exige de Renée la somme nécessaire à cette acquisition ou menace de tout dévoiler à Saccard. Renée se montre réfractaire à la combinaison : elle a besoin de ses fonds pour prendre la fuite avec Maxime. Mlle Chuin, en fidèle servante, n'hésite pas une minute : elle excite Saccard à la vengeance : Madame a un amant, que monsieur fasse le guet et il en acquerra la preuve ! Renée, acculée dans ses derniers retranchements, est bientôt forcée d'avouer que Mlle Chuin n'a pas menti : c'est bien ! Saccard tuera l'amant ! Mais quelle n'est pas sa surprise quand il aperçoit, sortant d'un cabinet où il se tenait caché, son propre fils, le jeune, blond et tendre Maxime ! Le revolver lui tombe des mains. Renée, profitant du trouble qu'elle a semé autour d'elle, prononce une superbe harangue où elle elle affirme sa supériorité sur les Saccard, après quoi elle se tue, non sans avoir glissé ces paroles consolantes à l'oreille de Béraud du Châtel, son père : « Je suis une fille ignoble ; pardonne-moi comme tu as pardonné à ma mère. »

Dans les conversations qu'il a eues avec les reporters, M. Zola a affiché sa prétention de vouloir renouveler *Phèdre*. Il est évident que Racine ne protestera pas : le public s'est chargé de le faire à sa place, non en sifflant, car il a peu sifflé, mais en bâillant, et il a beaucoup bâillé ! L'impression que l'on emporte de *Renée* est un indicible ennui. Toute autre sensation est étouffée par celle-là qui semble s'être trahie parmi les apôtres les plus fervents de la doctrine naturaliste : la lassitude s'est mise dans les disciples avant même de gagner les contradicteurs, et la soirée a fini par un grand déboîtement de mâchoires. Ne croyez pas que *Renée* ait été condamnée seulement par les spectateurs rivés au culte de la morale traditionnelle ; elle l'a été principalement par ceux qu'irritent les vaines professions de foi de M. Zola. Nous savons, comme l'auteur de *Renée*, que le théâtre contemporain est malade et qu'il a besoin de reconstituants vigoureux ; on peut affirmer que tout le monde est d'accord là-dessus, sauf M. Ohnet. Mais, à coup sûr, la régénération de l'art dramatique ne saurait être provoquée par les inoculations naturalistes. A considérer son style, qui perd à la scène et la forte saveur et la robuste éloquence du roman ; à voir les gages puérils qu'il donne aux conventions les plus surannées, il ne paraît pas que M. Zola soit le Messie d'une révolution quelconque. C'est pitié qu'un esprit d'une telle énergie ignore à ce point le métier.

Les interprètes luttent désespérément, tantôt contre l'indifférence du public, tantôt contre ses répugnances

Leur talent ne suffit point à ramener l'intérêt sur un sujet d'où l'attention se détourne. Mlle Brandès, aux prises avec le rôle terrible de l'héroïne, s'est dépensée tout entière, âme et chair. Duflos a mis l'autorité de son débit au service de Saccard. Montigny a dessiné d'un trait sûr la physionomie de Béraud du Châtel. Mmes Daynes-Grassot et Dolci n'ont rien laissé à la critique. Enfin, si le jeune Garraud n'a pas été pris au sérieux sous la perruque blonde de l'éphèbe Maxime, c'est que le rôle est de point en point insoutenable. Je n'insiste pas davantage sur ce désastre, bien que le directeur du Vaudeville en soit consolé déjà par l'approche libératrice des vacances. Il n'y a qu'un homme qui triomphe à la suite de cette soirée mémorable : c'est M. Busnach; contrairement à la chanson, il pourra dire avec fierté : « Je n'en étais pas ».

Arthur Heulhard.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Allemagne. — *La Gazette de Voss*, le journal si important de Berlin, marque à son tour (numéro du 26 mars) l'estime et l'admiration mêlée de regrets que lui inspire le *Richard Wagner*, de M. Adolphe Jullien. Les premières lignes suffiront à faire juger du ton de l'article, en tout point semblable à celui des autres grands journaux allemands : « Un écrivain déjà bien connu par ses travaux sur l'Opéra français au siècle dernier et par ses articles de critique musicale, M. Adolphe Jullien, vient de mettre au jour un ouvrage magnifique et tel qu'on se prend à regretter qu'il n'émane pas d'un auteur allemand... »

Chronique de l'Hôtel Drouot

L'Hôtel Drouot est plein de caprices, il est tour à tour avare et prodigue. Je ne parle pas de la vente de la collection Vojave, dont le résultat ne pouvait être que médiocre, puisque les tableaux eux-mêmes l'étaient. Mais la collection d'objets de haute curiosité, vendue le 16 avril par Me Chevallier assisté de M. Mannheim, comprenait des pièces d'un réel mérite; seulement cette collection se présentait sous le voile de l'anonyme, elle paraissait être moins une collection qu'une réunion d'objets d'art, et il n'en faut pas plus pour refroidir les amateurs. Aussi les prix que l'on trouvera plus loin sont-ils loin d'être satisfaisants.

La collection Fétis, au contraire, et c'était justice, a été accueillie avec une faveur marquée. Les prix obtenus ont souvent, et de beaucoup, dépassé les demandes. Il faut donc se garder de prendre l'Hôtel Drouot comme un criterium absolu. Son baromètre monte ou baisse avec une égale facilité.

Donc la vente faite le 16 avril a produit la somme totale de 37,716 francs, dont voici les prix principaux : N° 4. Caffagiolo. Plat polychrome; au centre, un médaillon fond bleu, avec deux mains entrelacées, 400 fr. — N° 5. Pesaro. Plat à reflets métalliques : Saint François en prières, 905 fr. — N° 8. Urbino. Plat à décor polychrome : Sacrifice d'Isaac, 610 fr. — N° 19. Deux vases ovoïdes, avec les figures équestres de Charles V et de l'empereur Léopold, 705 fr. — N° 24. Faenza. Coupe ronde sur piédouche : Saint Jérôme en prières, 790 fr. — N° 49. Faïence d'Alcora. Grand plat rappelant le décor de Moustiers, sujet : Bataille de Darius, d'après Le Brun, 1,375 fr. — N° 51. Terre de Palissy. Plateau de coupe avec sujet de chasse, 1,080 francs.

N° 54. Petite châsse du XIIIe siècle, composée de six plaques en émail champlevé, 600 fr. — Émaux de Limoges. — N° 58. Coupe par Pierre Raymond : Esther et Assuérus, 1,270 fr. — N° 60. Deux assiettes, peintes en grisaille par P. Courtois : deux mois de l'année, Juin et Juillet, 1,300 fr. — Nos 61 et 62. Deux autres : Octobre et Novembre, 1,000 fr. — N° 63. Plaque ovale, sujet Pallas, 1,000 fr. — N° 72. Deux vitraux du XVIe siècle : la Vierge sous une arcade gothique et Dieu le Père, 860 fr. — N° 76. Buire en verre incolore de Venise, décoré d'émaux de couleurs, 720 fr.

Ivoires. — N° 78. Petite plaque sculptée en bas-relief, sujet : Saints sous des arceaux gothiques; travail français du XIVe siècle, 300 fr. — N° 79. Troussequin et selle, ancien travail indien, 440 fr. — N° 80. Groupe-applique, composé de deux enfants nus, attribué à François Flamand, 460 fr.

N° 86. Statuette de David victorieux, bronze florentin du XVe siècle, 2,020 fr. — N° 90. L'Enlèvement de Déjanire, bronze du XVIIe siècle, 850 fr. — N° 91. Gourde vénitienne du XVIe siècle, en bronze, couverte de fleurs-arabesques, 460 fr. — N° 100. Calice du XVe siècle, en vermeil, à coupe supportée par une tige hexagonale sur pied à six lobes, avec médaillons en émail champlevé, 1,200 fr.

Les autres pièces d'orfèvrerie ont varié de 300 à 400 fr.

N° 109. Canon d'autel en fer damasquiné d'or et d'argent, du XVIe siècle, 1,820 fr. — N° 118. Meuble en noyer sculpté de la fin du XVIe siècle, à deux corps, les vantaux décorés de vues perspectives, 800 fr. — N° 119. Cabinet vénitien du XVIe siècle, à deux vantaux; l'intérieur simule la façade d'un palais à colonnes, avec ornements en dorure et plaquettes de lapis, 930 fr.

Nous donnerons, la semaine prochaine, les prix de la vente de la collection Fétis.

Ch. Pillet.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Grèce. — On annonce d'Athènes la découverte d'une tombe préhistorique à Dymenion, près Volo. Rien n'a encore été publié officiellement sur ces fouilles; mais, d'après les renseignements privés, il paraît hors de doute que le tombeau en question remonte à l'époque homérique.

La plupart des objets trouvés sont des bijoux de femme,

en or; il y en a aussi quelques-uns en ambre et en résine non encore déterminée. Presque tous représentent des fleurs ou des feuilles, et ressemblent beaucoup pour le travail artistique à ceux qu'on a trouvés dans les tombeaux de Mycènes. Quelques-uns ne sont pas plus gros qu'une tête d'épingle et malgré cela ne laissent rien à désirer pour le fini et la beauté du travail. Comme les fouilles de Mycènes, celles de Dymenion ont un caractère qui rappelle les habitants d'un pays de marins. Les objets antiques sont au nombre de plusieurs centaines.

Italie. — A Rome, les travaux du Tibre ont donné lieu, près du pont Fabricius, à la découverte d'une grande quantité d'*ex-voto* en terre cuite, qui certainement appartenaient au temple d'Esculape. Ce qu'il y a de vraiment curieux, c'est que plusieurs de ces *ex-voto* ont la forme de viscères humains, de thorax, de pieds et autres parties du corps. Probablement, les individus guéris par l'intercession d'Esculape ornaient son temple d'*ex-voto*, rappelant la maladie dont ils étaient délivrés.

Entre la porte Majeure et la basilique de Sainte-Croix en Jérusalem, on a remis au jour une statue endommagée — la tête, un bras et les pieds manquent — mais qui est de la très bonne école. Suivant toute apparence, elle représentait Mercure. Elle porte la chlamyde agrafée sur l'épaule droite et retombant sur le dos. Le corps est ployé sur la jambe droite; elle ressemble beaucoup, en somme, aux autres statues de Mercure, surtout à celle de la collection Cavaceppi.

Les travaux de démolition de la tour Moyen-Age que l'on voyait au Ghetto, près de la rue Rua, ont fait remettre au jour un grand bas-relief, d'un style assez médiocre, mais qui n'est pas sans intérêt au point de vue de l'histoire de l'art. Ce bas-relief, au dire des connaisseurs, est du IIIe siècle de notre ère.

Les travaux d'élargissement de la rue Merulana, près de l'église de Saint-Antoine, ont amené la découverte d'une statue représentant la Fortune. Cette statue est à peu près semblable à celle qui fut trouvée à Ostie, il y a quelques années, et que l'on voit maintenant au *Bracio Nuovo*, au Musée du Vatican. Les extrémités des deux bras manquent, mais tout le reste est dans un parfait état de conservation. Elle mesure 1m,45 de hauteur.

NÉCROLOGIE

— Le sculpteur Louis-Eugène Godin, élève de Toussaint, qui avait plusieurs fois exposé avec succès, vient de mourir.

— M. Ch. de Linas, membre de l'Académie d'Arras, est décédé dans cette ville. Il est connu du monde savant pour ses études d'archéologie. M. de Linas était âgé de soixante-quatorze ans. Il était chevalier de la Légion d'honneur.

— Le paysagiste Eugène Devé, qui vient de mourir, était né à Rouen, le 22 septembre 1826. Il débuta par une carrière administrative. Entré au ministère des finances en 1849, il demanda à suivre la campagne de Crimée comme trésorier-payeur. Son dévouement et ses services lui valurent des décorations après la prise de Sébastopol et un brillant avancement. Peu d'années après son retour en France, il abandonna les finances pour se livrer exclusivement à la peinture, qu'il avait toujours cultivée.

Élève de Flers, il ne se contenta pas des leçons de son maître et, par un travail assidu et personnel, il poussa très loin l'étude du côté technique de son art. Plus tard, fort apprécié de Corot, dont il devint le commensal et l'ami, il gagna au contact de ce grand artiste une souplesse et une délicatesse d'expression qui ajoutèrent à son talent un caractère poétique bien marqué.

Dans une courte allocution prononcée sur sa tombe, M. de Boulloche, ancien magistrat, son élève et ami, a très justement esquissé l'élévation du caractère de l'homme, qui se retrouvait dans le talent et les préoccupations de l'artiste.

— Nous apprenons également la mort de M. Eugène-André Oudiné, sculpteur et graveur en médailles, né à Paris, le 1er janvier 1810, membre de l'Académie des beaux-arts de Bruxelles.

Élève d'André Galle, dont il épousa la petite-fille, puis d'Ingres et de Petitot, il obtint, en 1831, le grand prix de gravure en médailles. Un de ses envois de Rome, le *Gladiateur blessé*, fut très remarqué au Salon de 1837 et valut au jeune sculpteur une deuxième médaille.

A son retour, Oudiné fut attaché au Timbre, et plus tard à la Monnaie de Paris. Sans abandonner complètement la sculpture, il s'occupa alors plus spécialement de gravure en médailles et acquit bientôt, comme graveur, une réputation européenne.

Parmi les nombreux marbres, bustes et médaillons d'Oudiné, il faut mentionner : *Bethsabée*, statue pour la cour du Louvre ; *la Reine Berthe*, statue pour le jardin du Luxembourg ; *la Vierge et l'Enfant Jésus*, *Buffon*, *le Duc de Richelieu*, buste ; *le Maréchal Bugeaud*, *Horace Vernet*, *le Prince Napoléon*, *Thiers*, médaillons.

Les sujets de médailles gravés par Oudiné sont innombrables. Nous citerons les suivants : *l'Amnistie*, *l'Exposition universelle*, *l'Annexion de la Savoie et du comté de Nice*, *les Préliminaires de la paix de Villafranca*, *l'Apothéose de Napoléon Ier*, d'après le plafond de M. Ingres ; *le Deux Décembre 1851*, etc.

Oudiné avait obtenu aux Expositions annuelles de nombreuses récompenses ; il avait reçu la croix de la Légion d'honneur en 1857.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Lille.

Dans le numéro du *Courrier de l'Art* du 26 mars 1886[1], nous avons dit les très vifs regrets que la démission du savant et zélé Conservateur du Musée Wicar, M. Henri Pluchart, inspirait à tous ceux qui ont le sérieux souci des questions d'art.

Nous sommes heureux de pouvoir annoncer à nos lecteurs qu'on est enfin parvenu à décider M. Pluchart à retirer sa démission. Tout est bien qui finit bien, à la condition cependant que l'impression du nouveau catalogue, rédigé par l'éminent Conservateur, ne rencontrera plus le moindre obstacle de la part de l'administration municipale.

Le Musée de Cholet.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Nantes, le 26 avril 1887.

J'ai déjà eu l'occasion de vous signaler les efforts très dignes d'intérêt qui se font dans l'Ouest pour développer le sens artistique des villes aux ressources presque nulles; des sous-préfectures de 12 à 15,000 âmes, de petits centres industriels ou commerciaux que l'on devait croire indifférents à tout ce qui n'a pas trait aux affaires, témoignent depuis peu d'une louable ambition : ils veulent avoir, eux aussi, leur Musée.

Un mouvement de ce genre était si peu à prévoir dans une région comme celle-ci que c'est un plaisir pour moi d'avoir à le constater et d'en pouvoir signaler une manifestation nouvelle.

Je vous ai parlé de ce qui s'est fait à Morlaix et à Vannes[2]; permettez-moi de vous entretenir aujourd'hui de ce qui se tente à Cholet.

Il y a quelques années déjà, M. Aug. Giffard, conducteur des ponts-et-chaussées en retraite, émit l'idée de doter cette active petite ville d'un Musée. Il fit au Conseil municipal de Cholet des communications dans ce sens, accompagnées de quelques dons. La graine était tombée en bonne terre, elle germa. En juillet 1880, M. le Dr Léon Pissot, M. Libert, professeur au collège, et M. H. Jadin, négociant, constituèrent un comité d'initiative dans lequel, trois mois plus tard, M. L. Renard, négociant, prit la place de M. Libert, appelé par ses fonctions dans une autre ville. Quelques adhésions furent réunies et des statuts rédigés pour la création d'une Société ayant pour but de développer le goût des sciences et des arts et de former des collections qui seraient un jour offertes à la Ville pour constituer un Musée municipal.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 146.

2. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e année, pages 381 et 420, et 7e année, pages 57 et 81. Il est tout à fait regrettable qu'à Vannes, après avoir très bien débuté, on se contente aujourd'hui de piétiner sur place au lieu de prendre les mesures nécessaires au sérieux développement du Musée. L'exemple de Morlaix et de Cholet est cependant bien fait pour stimuler le zèle de la municipalité de Vannes. (*Note de la Rédaction.*)

La sanction préfectorale des statuts une fois obtenue, ainsi qu'une modeste allocation du Conseil municipal, quelques premiers éléments de collections furent réunis, que M. Vigne, capitaine adjudant-major au 135e, classa dans un ordre excellent, maintenu depuis.

Régulièrement constituée en janvier 1881 avec 178 adhérents donnant 5 francs d'entrée et une cotisation annuelle de 10 francs, *la Société des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Cholet* n'a cessé depuis lors de déployer l'activité la plus intelligente. Si les résultats obtenus n'ont pas une évidence proportionnée à leur valeur, cela tient surtout à l'obligation où cette Société s'est trouvée, pour grouper toutes les bonnes volontés, de mener de front les beaux-arts, l'archéologie et l'histoire naturelle, au lieu de pouvoir concentrer tous ses moyens sur une seule branche. Du reste, celui qui se rend compte des difficultés sérieuses et multiples que l'on rencontre dans les petites villes pour créer quelque chose, loin de se montrer exigeant sur les résultats, est toujours surpris qu'ils aient pu être obtenus. C'est qu'il faut vraiment, à ceux qui tentent quelque chose de nouveau dans de tels milieux, une persévérance à toute épreuve et une ardeur de conviction bien peu commune. Tenter de vaincre l'indifférence du gros public, l'inertie de l'autorité, l'incompétence plus ou moins grande de l'un ou de l'autre; aller au combat en sachant d'avance qu'on en rapportera surtout des mécomptes et des pertes de temps; s'engager sans ressources, sans encouragements du dehors, sans même l'émulation qu'entretient la probabilité d'un succès rapide et éclatant; poursuivre obstinément cette lutte disproportionnée sans se laisser abattre par les brocarts des uns, les rebuffades des autres, les promesses non tenues, les ajournements réitérés, les renvois de Caïphe à Pilate, tout cela exige un attachement à son œuvre et un dévouement bien profonds.

Ces qualités se sont trouvées à Cholet dans le sein de la Société en question. Grâce à ses efforts, la municipalité, le département et la population elle-même se sont peu à peu intéressés à la création du Musée. Bien vite, trois vitrines furent installées aux frais de la ville dans la salle de la bibliothèque; la salle des mariages, à l'hôtel de ville, reçut les tableaux; on s'occupa — et il en était temps — de sauvegarder les curiosités locales; des efforts furent faits pour réunir à Cholet des originaux copiés ou reproductions par la gravure ou la photographie des œuvres de Trémolière, le peintre choletais; une bibliothèque fut constituée, etc. La Société a même organisé une Exposition locale de beaux-arts, d'industrie et d'art rétrospectif; enfin, elle a entrepris des fouilles archéologiques qui ont amené, entre autres découvertes, celle d'un atelier préhistorique de polissage.

Les collections archéologiques, devenues d'une certaine importance, ont été installées dans un local spécial orné de photographies et de lithographies et de documents curieux sur l'archéologie régionale ou étrangère et sur la guerre de Vendée.

Cette collection possède une pièce rarissime, unique si

je ne me trompe, le *décimètre préhistorique*. Il s'agit d'un fragment d'os trouvé au milieu d'instruments en silex et de bois de renne gravés, à Laugerie-Basse (Dordogne). Cet os porte des rayures régulièrement espacées, à intervalles moitié moindres sur une face que sur l'autre.

Mentionnons encore une très curieuse boîte à sel du xvie siècle, travail italien, représentant une tête de faune pleine de caractère, qui paraît être le portrait satirique d'un homme de l'époque.

Les beaux-arts sont moins riches. Je dirais même qu'ils sont pauvres si je n'avais à signaler une pièce de premier ordre dont l'acquisition prouve l'intelligence de la Société, qui a su saisir aux cheveux une bonne occasion.

La ville d'Angers faisait mouler, pour son admirable Musée David, le monument de Bonchamps, à Saint-Florent-le-Vieil, l'une des œuvres maîtresses du grand artiste angevin, son œuvre la plus complète, à mon sens, après le fronton du Panthéon. La Société de Cholet eut l'excellente idée de profiter de la présence, à Saint-Florent, des mouleurs venus de Paris ; elle ouvrit une souscription publique et, grâce aux 845 francs recueillis de la sorte, elle put, n'ayant pas à payer le déplacement des mouleurs, se procurer une excellente reproduction de la statue et des deux bas-reliefs de ce tombeau célèbre. En d'autres conditions, ce moulage aurait coûté trois fois plus cher. Cette preuve d'intelligence mérite d'autant plus d'être signalée que, à l'heure même où elle était donnée par la Société de Cholet, non loin de là, dans la grande ville voisine, à Nantes, la Commission du Musée, moins bien inspirée, laissait échapper l'occasion et consacrait une somme décuple à acquérir deux œuvres médiocres. David d'Angers est encore représenté à Cholet par une trentaine de petits moulages, et l'on doit souhaiter que le jeune Musée s'enrichisse un jour d'une fort belle œuvre originale de lui que possède la ville, le buste en bronze du général Travot. David s'était fait un plaisir, en 1839, d'offrir gratuitement son temps et son génie pour la glorification du général pacificateur. Douze ans plus tard, il eut la douleur d'apprendre que la malveillance politique s'était traduite en vandalisme sur son œuvre et que les accessoires allégoriques du piédestal avaient été arrachés.

Je m'arrête. On pourrait trouver que j'abuse en parlant plus longuement d'efforts faits dans une petite ville pour appliquer dans le domaine artistique l'art de faire un civet sans avoir de lièvre. Mon intention sera mon excuse. Je déplore qu'on ne donne qu'aux riches et j'ai l'illusion d'espérer qu'il aura suffi de montrer cette lutte corps à corps d'amateurs contre des difficultés de tout genre pour leur attirer quelques dons comme témoignages de sympathie. Ils seraient d'autant mieux à leur place ici que l'État ne fait rien pour le Musée de Cholet. On tourne dans un cercle vicieux. Faute d'être installé dans un bâtiment spécial et isolé, ce Musée ne peut être classé au nombre de ceux qui ont droit aux libéralités du ministre, et, n'étant pas de leur nombre, il ne voit pas ses collections s'accroître suffisamment pour forcer la main à la municipalité. Celle-ci a bien décidé en principe, le 3 novembre 1883, la construction d'un Musée, mais elle n'a pas encore entrepris le travail et la situation menace de rester la même quelque temps encore. Aussi, dans de telles conditions, chaque don fait au Musée avance-t-il l'heure où ce projet sera réalisé.

Ed. Champury.

Nous avons l'honneur d'offrir à la ville de Cholet, à titre incessible et inaliénable et à la condition qu'elles seront toujours exposées à demeure dans son Musée et convenablement encadrées, les œuvres d'art suivantes :

1° *A Hyde-Park*, aquarelle exécutée à Londres, d'après nature, par Émile Hoeterickx;

2° *L'Enclos*, épreuve avant toute lettre de la lithographie de Théophile Chauvel, d'après le tableau de E. Van Marcke;

3° *Un Coin de jardin*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte d'Eugène Champollion, d'après le tableau d'Antonio Casanova;

4° *La République*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de Daniel Mordant, d'après le bas-relief de Jules Dalou (Hôtel-de-Ville de Paris);

5° *La Naissance de Henri IV*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte d'Edmond Ramus, d'après le tableau d'Eugène Devéria du Musée du Louvre.

Nous recevons de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, pour être offerts au Musée de Cholet aux conditions indiquées ci-dessus :

1° *Buste de jeune fille*, marbre d'Alexis André ;

2° *Bateaux de pêche à la Haute-Ile, près de Nantes*, tableau de Maxime Maufra.

M. A. W. Thibaudeau, de Londres, nous envoie pour le même Musée et aux mêmes conditions :

1° *Portrait de Son Éminence le Cardinal Manning;*

2° *Portrait de Sir Frederick Leighton, président de la « Royal Academy of Arts »* de Londres, épreuves avant toute lettre des eaux-fortes exécutées d'après nature par Alphonse Legros.

Paul Leroi.

NOMINATION D'UNE COMMISSION

Chargée de préparer un programme d'ensemble de la décoration de l'Hôtel de Ville [1].

Le Préfet de la Seine,

Vu la délibération en date du 23 mars 1887, portant :

« Une Commission de trente-deux membres formée de la manière suivante sera chargée de préparer un programme d'ensemble de la décoration de l'Hôtel de Ville, pour être transmis au Conseil municipal par les soins de la 5° Commission.

1. Nos lecteurs verront avec plaisir que deux de nos principaux collaborateurs : M. Eugène Véron, directeur de *l'Art*, et M. d'Échérac (G. Dargenty), ont été choisis pour faire partie de cette Commission.

(Note de la Rédaction.)

« Cette Commission comprendra les deux architectes de l'Hôtel de Ville, six membres de la Commission administrative des Beaux-Arts, douze membres du Conseil élus au scrutin de liste et douze personnes désignées par le Conseil, en raison de leur compétence.

« Cette Commission dressera un état des emplacements à décorer, lesquels seront, par ses soins, répartis en deux catégories.

« La première sera attribuée à la commande directe ; la seconde sera réservée au concours libre, dans des conditions conformes à la proposition de M. Hovelacque.

« Les résolutions de ladite Commission ne seront exécutées qu'après approbation du Conseil » ;

Vu le compte rendu de la séance du Conseil municipal en date du 28 mars, donnant les résultats du scrutin pour l'élection des douze membres du Conseil appelés à faire partie de ladite Commission, et désignant, comme ayant obtenu la majorité absolue, MM. Cernesson, Hattat, Collin, Léon Donnat, Hovelacque, Sauton, Delhomme, Strauss, Émile Richard, Alphonse Humbert, Longuet, l'élection du douzième membre étant remise à la prochaine séance ;

Vu le compte rendu de la séance du Conseil municipal en date du 30 mars 1887, donnant les résultats du scrutin pour l'élection du douzième conseiller municipal restant à désigner et des douze personnes à prendre en dehors du Conseil en raison de leur compétence, ledit compte rendu désignant comme douzième conseiller municipal élu M. Levraud, et, comme personnes prises en dehors du Conseil, MM. Bracquemond, Dalou, Guillaume, Thulié, Chapu, Véron, Henry Maret, Clément, d'Échérac, Henri Rochefort, Lavastre et Yves Guyot ;

Sur la proposition de l'inspecteur général des ponts et chaussées, directeur des travaux de Paris ;

Arrête :

Art. 1er. — La délibération susvisée est approuvée.

Art. 2. — Sont désignés pour faire partie de ladite Commission les six membres de la Commission des Beaux-Arts dont les noms suivent :

MM. Poubelle, préfet de la Seine ; Alphand, directeur des travaux de Paris ; Bailly, architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts ; Vaudremer, architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts ; Liouville, Vauthier.

Art. 3. — La Commission est en conséquence composée de :

MM. Poubelle, préfet de la Seine, président ; Alphand, inspecteur général des ponts et chaussées, directeur des travaux de Paris ; Bailly, architecte, membre de l'Institut ; Bracquemond, artiste graveur ; Cernesson, conseiller municipal ; Chapu, statuaire, membre de l'Institut ; Charles Clément, critique d'art ; Collin, conseiller municipal ; Dalou, statuaire ; Delhomme, conseiller municipal ; Léon Donnat, conseiller municipal ; d'Échérac, critique d'art ; Formigé, architecte de l'Hôtel de Ville ; Eugène Guillaume, statuaire, membre de l'Institut ; Yves Guyot, député ; Hattat, conseiller municipal ; Hovelacque, conseiller municipal ; Alphonse Humbert, conseiller municipal ; Lavastre, artiste peintre-décorateur ; Levraud, conseiller municipal ; Liouville, membre de la Commission administrative des Beaux-Arts ; Longuet, conseiller municipal ; Henry Maret, député ; de Perthes, architecte de l'Hôtel de Ville ; Richard, conseiller municipal ; Henri Rochefort, publiciste ; Sauton, conseiller municipal ; Strauss, conseiller municipal ; Thulié, ancien conseiller municipal ; Vaudremer, architecte, membre de l'Institut ; Vauthier, conseiller municipal ; Eugène Véron, critique d'art.

Art. 4. — M. Armand Renaud, inspecteur en chef des Beaux-Arts et des travaux historiques, est chargé des fonctions de secrétaire de la Commission.

Il aura pour secrétaire-adjoint, M. Brown, chef du bureau des Beaux-Arts.

Art. 5. — L'inspecteur général des ponts et chaussées, directeur des travaux de Paris, est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Fait à Paris, le 13 avril 1887.

POUBELLE.

CHRONIQUE DES ATELIERS

FRANCE. — Pendant les mois de fermeture, M. Jean-Paul Laurens fera un nouveau plafond pour la salle de l'Odéon.

Cette œuvre importante doit être mise en place à l'ouverture de l'année 1887-1888.

ITALIE. — M. Paul Tadolini vient de terminer un portrait du Souverain-Pontife, que lui avait commandé, il y a peu de temps, Léon XIII.

ART DRAMATIQUE

AMBIGU : *Mlle de Bressier.*



Je ne sais comment s'arrange M. Delpit : il est audacieux, mais il y a toujours quelque détail choquant dans ses audaces. Il aime *le Cid*, ce qui est assurément fort bien, mais en le refaisant sous le titre de *Mlle de Bressier*, il perd tout droit à notre reconnaissance. Il me rappelle un peu ce compositeur italien qui a recommencé *le Barbier de Séville*, comme si la partition de Rossini laissait à désirer en quelque chose.

Quoique l'ouvrage nouveau de M. Delpit se compose de cinq actes, on peut affirmer que l'action ne s'ouvre qu'avec le troisième, les deux premiers n'ayant aucun rapport avec les trois autres. Vous allez en juger. Quand le rideau se lève, nous sommes en mai 1871, c'est-à-dire sous la Commune. Entre nous, je crois que la Commune n'est pas mûre pour le théâtre et que ce sont là des souvenirs irritants. Toutefois, je me plais à reconnaître que M. Delpit s'est appliqué à présenter impartialement les choses. Par conviction ou par prudence, il n'importe ! la précaution n'en a

pas moins été prise. Pierre Rosny, partisan déterminé de la Commune, est un honnête typographe; sa femme, Françoise, une brave ouvrière; son fils, Jacques, un courageux soldat, blessé à Montretout : voilà le signalement de la famille Rosny. Dans l'autre camp, nous avons la famille de Bressier : Mlle Faustine de Bressier, un cœur d'or, habite un château placé sur la route de Versailles, pendant que son père et son frère servent, l'un comme général, l'autre comme lieutenant, dans les rangs de l'armée régulière. Au milieu de la bataille, Faustine de Bressier sauve et réconforte une pauvre femme qui mourait de fatigue et de faim; elle cache dans son parc un fédéré poursuivi par les troupes versaillaises. Ce malheureux avait fait appel à sa pitié. Apprenant tout à coup que son père et son frère ont été massacrés, elle livre l'homme au peloton d'exécution. La femme, c'est Françoise Rosny; l'homme, c'est Pierre Rosny. Telle est la matière des deux premiers actes, lesquels sont bien conduits et suffisamment curieux, mais sans lien direct avec la suite. Une confidence amenée à propos les eût avantageusement remplacés : elle eût évité à l'auteur l'inconvénient de diviser les spectateurs sur la question politique.

Au troisième acte, Jacques Rosny est devenu un sculpteur célèbre : il travaille au buste de Mme de Guersaint, une femme mariée qu'il a rencontrée à Rome et dont il est éperdument épris. Sa mère — on se rappelle qu'elle a été sauvée par Mlle de Bressier — est même un tantinet jalouse de cette passion qui menace d'empiéter sur les sentiments filiaux. Mais Jacques a de quoi lui répondre : il la calme avec un baiser. Le mot : Commune étant tombé dans la conversation, il apprend que Mme de Guersaint a perdu son père et son frère pendant la guerre civile, il lui raconte à son tour qu'il y a perdu son père, et tous deux, rapprochés par la communauté des douleurs, s'avouent l'amour qu'ils ressentent l'un pour l'autre. Mais ils ne peuvent que pleurer sur leur sort. Mme de Guersaint est fidèle à son devoir d'épouse, et M. de Guersaint va précisément l'emmener en Algérie. Vous voyez à quoi sert cet acte? A faire l'exposition d'une intrigue qu'un prologue en deux actes a déjà préparée. Que d'hésitations! que de lenteurs avant d'entrer dans le vif du sujet!

Serons-nous plus heureux avec le quatrième acte? Nous l'espérions au début, car nous apprenions la mort de M. Guersaint, nous nous disions : Bravo! Jacques épousera la veuve qui est revenue à Paris. M. Delpit en a décidé autrement : il nous a fait venir un notaire pour nous expliquer que la loi s'opposait au mariage de Mme de Guersaint, le cadavre de son mari ayant *disparu* et la matérialité de la mort n'étant point établie. Sur cette scène (qui est toute une pièce égarée dans l'acte), Jacques désespéré veut attenter à ses jours; il en est empêché par Mme de Guersaint qui lui crie : « Mon honneur pour ta vie! » A bon entendeur salut!

Mme de Guersaint est la maîtresse de Jacques lorsque le cinquième acte commence. A ce moment, un hasard apprend à Jacques et à sa mère que Mme de Guersaint est la Faustine de Bressier qui a dénoncé au peloton d'exécution Pierre Rosny, le père, le mari! Après une courte lutte entre Françoise et son fils, l'amour l'emporte sur la vengeance, Jacques épouse enfin Faustine. La toile tombe sur le dénouement. Tout ce qui est antérieur à cette révélation *in extremis* est de la bouillie pour les chats : dans *Mlle de Bressier*, le drame commence à onze heures et demie pour finir à onze heures trente-cinq. C'est un spectacle un peu court, comparé au *Cid* où la situation capitale se confond avec les prémisses mêmes de la proposition. Il est clair que M. Delpit s'est donné un mal énorme pour passer à côté de la pièce : vous sentez qu'il fallait nous montrer Jacques balançant entre la mère et la femme aimée, non pendant une scène, mais pendant l'action presque tout entière.

Malgré ce manque absolu d'équilibre et cet excès de développements parasites, *Mlle de Bressier* n'est pas dépourvue d'un certain intérêt. M. Delpit y fait un assez grand étalage de sentiments généreux et trouve parfois le chemin du cœur. Il devrait surveiller son style qui est pompeux, apprêté, mélodramatique, et accorder davantage à la clarté de la pensée. Il y a des mots qui demandent trop de travail à l'esprit. On se demande, par exemple, ce que signifie cet axiome : « Il est plus aisé de remplir son devoir que de le connaître », et on se perd en conjectures. Maintenant *Mlle de Bressier* est-elle un succès pour l'Ambigu? On pourrait le croire à entendre les applaudissements dont on a couvert les accents énergiques de Mme Tessandier dans Françoise Rosny, les tirades chaleureuses de M. Chelles dans Jacques. On ne les a pas épargnés non plus à Mlle Deschamps, qui montre beaucoup de grâce et de fierté sous les traits de Faustine; à Mlles Pierval et Vrignault, à Fugère, qui a chanté une scie d'atelier assez joyeuse. Mais ces applaudissements-là! Autant en emporte le vent des premières représentations!

ARTHUR HEULHARD.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

AUTRICHE. — M. Oscar Berggruen, qui avait déjà publié un long article élogieux et rempli d'aperçus nouveaux sur le *Richard Wagner*, de M. Adolphe Jullien, dans le *Wiener Tageblatt*, y revient dans les *Graphische Künste* et, comme il convient dans un journal d'art, insiste surtout sur la richesse de l'illustration, sur la beauté des conceptions poétiques de M. Fantin-Latour. Seulement, c'est une erreur de dire que ces lithographies avaient été vues et admirées à l'Exposition universelle de 1878. Elles ont été exécutées pour l'ouvrage de M. Adolphe Jullien l'année dernière et six d'entre elles ont été exposées au Salon de 1886; les huit autres le sont au Salon de cette année. Après un juste tribut d'éloges à la façon dont l'auteur a conçu et réalisé l'illustration de son ouvrage, M. Oscar Berggruen reconnaît tout le mérite de ce grand travail historique en lui-

même et conclut ainsi : « ..... Le texte aussi montre une connaissance complète du sujet et une remarquable impartialité ; il est surtout une heureuse démonstration du mouvement qui s'est produit dans l'opinion publique en France en faveur du maître allemand. »

Chronique de l'Hôtel Drouot



La vente de la collection Fétis, faite par Me P. Chevallier et M. Ch. Mannheim, a produit la somme de 89,853 fr. C'est un résultat des plus satisfaisants et que laissait prévoir l'importance de cette collection et le choix des pièces qui la composaient. Un concurrent en a surtout assuré le succès, c'est le *South Kensington Museum*, qui s'est rendu acquéreur d'une notable partie des faïences françaises, de Delft et de Bruxelles. Ne pouvant passer en revue les 430 numéros détaillés au catalogue, nous devons nous borner à indiquer les adjudications principales et à rappeler sommairement quelques autres.

Les nos 2, 3, 5, 6 et 7 de la série des faïences de Nevers ont été adjugés à des prix variant de 340 à 540 fr. au *South Kensington Museum*, qui a acquis aussi le no 8 de la même série, grand plat fond bleu de Perse, décor d'oiseaux, de branchages et de fleurs en blanc fixe, pièce exceptionnelle, au prix de 2,400 fr.

Faïences de Rouen. — No 9. Grand plat, à riche décor bleu, bordure à lambrequins, 1,150 fr. (au *Kensington*). — No 10. Grand plat à décor bleu, riche bordure à pendentifs, rosace au centre, 1,350 fr., au même, et au même encore le no 12, seau à anses, décor polychrome, 550 fr. — No 16. Assiette à décor chinois, 370 fr. — No 20. Pot à eau et cuvette, fond bleu lapis à bouquets de fleurs polychromes, fabrique de Guillibaud, 500 fr. La belle assiette musicale d'André Pottier, no 19, a été adjugée à 2,150 fr.

Fabrique de Sinceny. — No 38. Tonnelet à double compartiment, décor polychrome, 450 fr. C'est le prix le plus élevé de cette série, et dans les *Faïences de Lille*, le prix le plus haut est celui du no 42, assiette avec couronne et amours et le nom *maître Daligné*, et au revers un médaillon surmonté de la couronne royale avec les mots *Lille, 1767*, 775 fr.

Fabrique de Sceaux. — Pot à eau et sa cuvette, forme rocaille avec sujets dans le genre de Boucher, pièce très artistique, mais la cuvette était très restaurée, 850 fr.

Les faïences d'Aprey, de Saint-Omer, de Niederwiller, de Lunéville, de Saint-Clément et de Marseille n'ont pas donné de prix importants.

Faïences de Moustiers. — No 86. Grand plat ovale, riche bordure à lambrequins; au fond, sujet mythologique dans le style de Bérain, décor bleu, 1,020 fr., au *Kensington*, et au même, no 88, écuelle à bouillon, décor polychrome de guirlandes de fleurs et médaillons avec scènes mythologiques; sur le bouton du couvercle, un buste de guerrier, marque P. O. L., 480 fr., et no 92, grand plat ovale offrant au centre des scènes d'enfants, décor polychrome, 420 fr.

Les Faïences de Delft, surtout celles à fond noir, ont obtenu un succès marqué et qu'on ne prévoyait pas aussi grand. Leur rareté me paraît être leur plus grand mérite; à ce titre elles présentent de l'intérêt pour un Musée, elles ne sont cependant qu'une imitation, un pastiche des porcelaines de Chine, et n'ont pas au point de vue du décor et du dessin le mérite de l'invention et de l'exécution qui distingue les faïences françaises et à plus forte raison les faïences italiennes et persanes. Voici les acquisitions du *Kensington :* No 108. Deux assiettes, fond noir, décor chinois, coloration jaune et verte, 950 fr. — No 109. Assiette, fond noir, paysage chinois polychrome, 1,150 fr. — No 110. Théière côtelée, fond noir, décor polychrome, marque V E, 1,650 fr. — No 111. Plaque ovale, fond noir, décor polychrome d'arbustes fleuris et oiseaux, 3,000 fr. — No 112. Monture de brosse, fond noir, décor de fleurs, 380 fr. — No 114. Deux potiches couvertes, décor jonquille de fleurs et d'oiseaux, fond vert olive, marque L. V. D., 2,000 fr. — No 118. Aiguière en forme de casque, décor polychrome de fleurs et d'oiseaux, marque Roos, 340 fr. — No 119. Pot à surprises, décor chinois en camaïeu bleu, 680 fr. — No 120. Bouteille, décor cachemire, 400 fr. — No 122. Bouteille à dos plat, décor polychrome, fabrique de la Rose, 720 fr. — No 124. Deux bouteilles, décor japonais en camaïeu bleu, 500 fr. — No 158. Deux bouteilles, décor camaïeu bleu, marque A K N O · I I, 620 fr. — No 160. Grande plaque polychrome, décor d'oiseaux, 720 fr. — No 163. Grand saladier, décor polychrome, femmes chinoises dans un motif de fleurs, 1,300 fr. — No 164. Assiette polychrome, décor d'ornements, marque A P K, 680 fr. — No 186. Deux bouteilles côtelées, décor polychrome, oiseaux et fleurs, même marque, 1,020 fr., et beaucoup d'autres pièces d'une moindre importance. Le Musée du *South Kensington* a ainsi comblé, d'un seul coup, une des rares lacunes de ses collections.

Les autres pièces importantes de cette série sont : No 132. Deux beurriers, décor polychrome avec sujets européens en camaïeu bleu, 1,300 fr., à M. Panckoucke. — No 133. Deux moutardiers polychromes rehaussés d'or, 610 fr., à M. Mannheim. — No 161. Deux bouteilles, décor polychrome rehaussé d'or, avec personnages en camaïeu bleu, 1,000 fr., à M. Desmarais.

Faïences de Bruxelles. — No 194. Grande plaque polychrome, signée Mery, reproduction du tableau du Musée du Louvre : *Énée et Achate*, par Pierre de Cortone, 1,780 fr. No 196. Terrine en forme de canard, 700 fr., au Musée de Bruxelles qui a acheté aussi le no 199 : soupière en forme de citrouille, avec plat, 400 fr. — No 211. Soupière polychrome, décor genre Rouen, signée Mombaers, 1746, 500 fr., à M. Evenepoel. — No 223. Deux consoles polychromes, décor de vautours, 410 fr., au même.

Les pièces de faïence des autres fabriques du Nord sont restées à des prix d'un moindre intérêt, ainsi que les faïences orientales.

Faïences italiennes des xvii[e] et xviii[e] siècles. — N° 271. Grand plat à décor en camaïeu bleu : Moïse sauvé des eaux ; fabrique de Turin, 1,880 fr., à M. Mannheim. — N° 279. Bassin ovale à fond noir, couvert de paysages et personnages chinois ; fabrique de Faenza, 590 fr., au même.

La série des 17 médaillons en terre cuite de Nini a produit 4,094 francs. Le n° 410, médaillon de Catherine II, a été adjugé à 700 francs. *Œuvres de Jean-Marie Renaud.* N° 424. Son buste et celui de sa femme, signés et datés 15 juillet 1790, 2,000 fr., au *Kensington.* — N° 428. Cadre en écaille contenant : Médaillon de Henri IV, Sacrifice antique, Déjanire et Nessus, et neuf autres médaillons, 610 fr., à M. Mannheim.

La vente de la collection de monnaies d'or, romaines et byzantines, appartenant à M. le vicomte Ponton d'Amécourt, a lieu cette semaine par les soins de M[e] Maurice Delestre et de MM. Rollin et Feuardent. Son importance exceptionnelle, qui la met au niveau des plus belles collections d'États, a attiré les représentants de tous les Musées étrangers. Nous en donnerons le compte rendu la semaine prochaine.

Ch. Pillet.

VENTE FRANÇOIS BONVIN

Elle est définitivement fixée aux 9 et 10 mai, et tout annonce que ce sera un très grand succès.

Le catalogue est sous presse chez MM. Jouaust et Sigaux et paraîtra très prochainement. Il sera accompagné d'une préface de M. Boussaton, sur laquelle nous reviendrons dans notre prochain numéro, en indiquant les principaux dons réunis pour cette œuvre si éminemment sympathique.

NOTES SUR QUELQUES ARTISTES

ORIGINAIRES DU NORD DE LA FRANCE

URBAIN TAILLEBERT

Urbain Taillebert a sa place dans l'histoire de la sculpture flamande au xvi[e] siècle. Son nom est resté attaché à quelques ouvrages qu'on retrouve aujourd'hui, dans les vieilles villes de la Flandre occidentale, à Ypres, à Furnes et à Dixmude. On peut lire la signature de ce maître dans une partie du célèbre jubé, dont s'enorgueillit cette dernière cité, et qui fait le principal ornement de l'église paroissiale Saint-Nicolas. On y voit, en effet, dans une niche, la statuette d'un personnage qui tient un livre à la main, et sur ce livre est inscrit le nom du statuaire, sous sa forme flamande, *Urban Taillebert.*

A Ypres, les archives communales ont révélé que le même artiste avait participé à plusieurs travaux de sculpture, entrepris par ordre des échevins. On sait, en outre, qu'il est l'auteur de la statue *Salvator Mundi*, placée sous une arcade, à l'entrée du porche de l'église Saint-Martin et des stalles qui s'étendent dans le chœur de cette église. Il avait aussi sculpté un autel dans l'église Saint-Pierre. On a supposé, à Ypres, qu'il était né dans cette ville, et M. Alph. Van den Pereboom a grand soin de le revendiquer comme un artiste yprois[1].

Urbain Taillebert a habité Ypres ; il a passé une grande partie de sa vie dans cette ville où il trouvait un centre important, et qui conservait encore plus d'un vestige de sa prospérité du xiv[e] siècle. Mais, à se rapporter à un document que je citerai plus loin, et qu'a bien voulu me communiquer l'érudit bibliothécaire d'Ypres, M. Jules Cordonnier, il paraît avéré que ce statuaire serait né à Béthune, alors ville d'Artois, et soumise à la domination des rois d'Espagne.

Notre artiste vint, sans doute, en Flandre, au moment où la population de cette contrée pouvait compter sur une période d'apaisement, après les troubles suscités par la révolte des Pays-Bas. Les villes, ravagées par les Gueux, voulaient réparer leurs désastres. C'est ce qui explique son séjour à Dixmude, où nous le trouvons en 1586. La main des iconoclastes s'était abattue sur le jubé, et les statuettes de saints qui le décoraient avaient été brisées. Taillebert allait se trouver chargé de travaux de restauration assez considérables, et qui suffisaient pour faire la réputation d'un statuaire.

Dixmude lui avait offert d'autres ouvrages ; il avait exécuté la sculpture d'un maître-autel pour l'église du couvent des Frères Gris, aux frais d'un habitant de cette ville, Adrien Godscalck. Or, les engagements contractés envers l'artiste n'avaient pas été tenus ; Urbain Taillebert n'avait pas reçu la somme promise. L'artiste était surexcité, ce qui se comprend, et un soir, allant dans l'église, il obéit à un mouvement de colère ; il s'approcha du maître-autel et brisa un écusson supporté par un ange, et qui contenait les armes de la femme d'Adrien Godscalck. Il allait poursuivre son œuvre de destruction et briser de même l'écusson renfermant le blason du mari, quand il fut retenu par un frère qui se trouvait dans le sanctuaire.

Urbain Taillebert était, ce jour-là, un peu pris de boisson, paraît-il ; son ivresse pouvait amener une atténuation à sa faute ; mais il n'en était pas moins coupable de s'être fait justice de ses propres mains et d'avoir causé un certain scandale dans l'église des Frères Gris. Il avait agi, bel et bien, comme les iconoclastes dont il réparait les dégâts. Il fut appelé devant le tribunal de la « Vierschaere » et condamné par les échevins à faire amende honorable et à payer une somme de 12 livres parisis « au profit du Seigneur », plus 6 livres parisis pour les pauvres de la ville.

C'est à cet incident que nous devons de connaître la ville natale de l'artiste. Le texte du jugement, dont la copie fut signifiée à Taillebert, nous apprend qu'il était de Béthune. Curieuse sentence, rédigée tout entière sur un ton d'admonestation, et où les juges s'adressent directement au

1. *Ypriana*, tome I[er]. *Les Halles d'Ypres.*

coupable! C'est de la sorte qu'un tribunal rendait ses arrêts, dans la Flandre du XVIe siècle [1] :

« 21 juin 1586. Pour le motif que vous, Urbain Taillebert, *natif de Béthune*, tailleur d'images de votre métier, vous vous êtes aventuré d'aller, le vendredi 23 mai dernier, vers sept heures du soir, étant pris de boisson, dans l'église du couvent des Frères Gris, en cette ville, et que là, avec préméditation et violence, vous avez brisé et abattu de l'ange qui se trouve au pied du maître-autel le petit écusson portant les armes de la femme de maître Adrien Godscalck, vous préparant à vous rendre de l'autre côté de l'autel, pour également y abattre et briser le petit écusson aux armes dudit Godscalck, ce que vous auriez fait infailliblement si frère Daniel ne vous eût saisi par la jambe et ne vous eût, avec le secours du cuisinier, frère Augustin, conduit hors de l'église, et que vous en avez agi ainsi, sous prétexte de ne pas avoir été payé par maître Adrien Godscalck, précité, pour la confection dudit autel, voulant ainsi vous rendre justice à vous-même, ce qui n'est pas permis dans un tel endroit et dans une ville où l'on fait droit et rend justice, toutes choses causant grand scandale, ayant mauvaises conséquences et ne pouvant être tolérées sans punition pour servir d'exemple aux autres. En conséquence de quoi, les échevins rendant justice à la suite de la citation de qui de droit, sur ce qui a été porté devant eux et a paru clair, tant par votre confession et aveu qu'autrement, pour satisfaire la justice, vous avons condamné, vous Urbain Taillebert, ici présent, et vous condamnons à venir et comparaître, tête nue, ici en collège de la Vierschaere, réuni au grand complet, et à prier à deux genoux le Dieu des cieux, le Seigneur et la Loi, au nom de la justice, demandant pardon et disant que vous vous repentez de tout cœur desdits faits et témérité, et à vous rendre ensuite avec l'officier et deux échevins en ladite église des Frères Gris, et de faire là, devant le maître-autel où lesdits faits et action téméraire ont été accomplis, la même déclaration, en présence du gardien dudit couvent ou de son vicaire, en tant que celui-ci désire être présent, en outre à réparer et restaurer ledit écusson comme il faut, à condition que ledit Godscalck vous paye pour la confection dudit autel, en tant que, de ce chef, il vous doive encore quelque chose, ou fournisse caution pour aplanir les différends; vous condamnons en outre à payer pour votre correction, et au profit du Seigneur, la somme de 12 livres parisis et 6 livres parisis pour les pauvres de la ville, vous défendons de commettre encore tels fait, scandale et action téméraire, sous peine d'être puni à la discrétion des échevins; maintenons auxdits Adrien Godscalck et sa femme tout droit privé et action, s'ils croient en avoir et jugent bon de les exercer [2]. »

Le coupable s'exécuta; il ne resta pas longtemps à Dixmude, après cette condamnation. Nous le voyons accomplir, à Ypres, en 1588 et 1589, les travaux que nous connaissons. La domination espagnole était rétablie dans

1. L'original de cette sentence est écrit en flamand. Je reproduis ici la traduction qui m'a été obligeamment envoyée par M. J. Cordonnier.

2. Archives de Dixmude. — Extrait des livres de la Vierschaere, 1517-1617.

cette ville, que l'armée du roi catholique avait reprise en 1584. Taillebert sculpta, pour les échevins, le blason du roi d'Espagne sur la porte de Messines, et la statue de l'archiduchesse Élisabeth-Clara-Eugénie, destinée à la façade des Halles, statue qui lui fut payée 180 livres [1].

Ne serait-il pas l'auteur de quelques autres statues, commandées pour le même édifice? N'a-t-il pas été employé par quelque particulier à des œuvres de décoration intérieure? Quoi qu'il en soit, les morceaux principaux d'Urbain Taillebert, à Ypres, sont ceux qui appartiennent aux églises. L'image de l'archiduchesse a été brisée en 1792, lors de la prise d'Ypres par les Français.

Le *Salvator Mundi*, de l'église Saint-Martin, est une statue du Christ, de grandes proportions; le ciseau de Taillebert paraît un peu fruste dans cette œuvre; on n'y retrouve pas la délicatesse de touche familière aux statuaires de la Renaissance.

L'autel qu'il a exécuté, dans l'église Saint-Pierre, est consacré à Notre-Dame des Sept-Douleurs et garni de statuettes en bois peint. Taillebert, à l'exemple des statuaires flamands, sculptait aussi souvent sur bois que sur pierre.

On lui attribue, à Furnes, quelques boiseries, quelques sculptures de cheminées; mais, ici, nous ne rencontrons aucune certitude; mieux vaut attendre la découverte d'une pièce nouvelle ou d'une signature. A Bruges, le nom de Taillebert n'a été relevé par aucun des nombreux chercheurs qui ont fouillé les trésors d'art de cette illustre ville. On est porté à croire, en somme, qu'il ne s'est guère écarté d'un certain rayon de la Westflandre, où il s'était fait connaître.

Il était marié; il eut un fils qui naquit à Dixmude, un peu avant son départ pour Ypres, et une fille mariée à un Souabe. Voilà tous les renseignements qu'on peut relever, à l'heure présente, sur ce statuaire que la Flandre a occupé, et que Béthune peut réclamer comme un de ses enfants. Les dernières années de sa vie demeurent dans l'ombre, et l'on ne saurait dire s'il est mort à Ypres ou dans sa ville natale.

ANTONY VALABRÈGUE.

CONCOURS

— L'épreuve définitive pour le choix des dix candidats au prix de Rome de cette année étant terminée, la section d'examen a passé la revue des travaux des concurrents. Voici les noms des dix artistes admis en loges, pour le concours du grand prix de peinture, dans leur ordre d'admission :

1. — M. Charpentier, élève de MM. Bouguereau et Tony Robert-Fleury.

2. — M. Bastet, élève de M. Cabanel.

1. Comptes de la ville d'Ypres, cités par M. Van den Peereboom, *Ypriana*, tome Ier.

3. — M. Danger, élève de MM. Gérôme et Aimé Millet.

4. — M. Sinibaldi, élève de M. Cabanel.

5. — M. Marioton, élève de MM. Bouguereau et Tony Robert-Fleury.

6. — M. Charles Lenoir, élève de MM. Bouguereau et Tony Robert-Fleury.

7. — M. Louis Lavalley, élève de MM. Cabanel et Maillot.

8. — M. Buffet, élève de MM. Gustave Boulanger et Jules Lefebvre.

9. — M. Jouve, élève de M. Cabanel.

10. — M. Tollet, élève de M. Cabanel.

Le concours définitif a commencé le lundi 25 avril. Il exigera soixante-douze jours de travail en loges. Le jugement définitif, après une Exposition publique de deux jours, sera rendu le samedi 30 juillet.

Une autre Exposition aura lieu pendant la journée qui suivra ce jugement.

Académies et Sociétés savantes

— Les Sociétés savantes de Paris, qui tenaient, jusqu'à présent, leurs séances publiques un peu partout, vont s'installer prochainement rue des Poitevins, dans un superbe hôtel qui deviendra leur propriété.

Le palais des Sociétés savantes, qui date du XIVe siècle, n'est autre que l'ancienne maison-hôtel des États de Blois et aussi l'hôtel de Thou, propriété de la famille Panckoucke.

Parmi les peintures qui décorent les plafonds des diverses pièces, il en est une attribuée à Rubens et à Jordaens, dans la plus grande pièce du rez-de-chaussée. On y voit représentés un satyre, une nymphe et trois tigres jouant avec des enfants. Une *Pallas* domine la salle voisine, après avoir été l'un des tableaux de la Galerie du cardinal Fesch. D'autres plafonds sont tout à fait modernes ; mais les deux du rez-de-chaussée revêtent surtout des peintures du XVIIIe siècle.

La mémoire d'un amour illustre a été honorée dans la salle dite gothique, par un curieux monument : un fragment d'une côte d'Héloïse et un fragment du crâne d'Abélard y sont gardés dans un reliquaire de bronze.

Sans altérer le caractère historique et artistique du vieil hôtel, les Sociétés savantes vont faire construire dans la cour un magnifique amphithéâtre pouvant contenir 2,500 à 3,000 places, pour les réunions solennelles ; l'on installera une bibliothèque commune aux Sociétés, qui auront, en outre, une salle spéciale à chacune.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

ITALIE. — Il n'est pas possible de creuser la terre, à Rome, sur un point quelconque de la ville, sans remettre au jour quelque objet ayant une valeur artistique, ou tout au moins sans trouver d'anciennes constructions qui permettent de rétablir la topographie de la Rome de l'Empire ou de la République.

L'autre jour encore, rue Calatafimi, près du Castro Pretorio, en creusant une tranchée pour la construction d'un égout, on a découvert une grande quantité d'amphores, de formes et de dimensions diverses, mais presque toutes en parfait état de conservation.

Sur neuf de ces amphores on lit des inscriptions tracées au pinceau et on distingue très nettement la marque de fabrique.

FAITS DIVERS

— Une statue de Voltaire, par M. Émile Lambert, a été installée, le vendredi 22 avril, sur un piédestal provisoire, dans la cour d'honneur de la mairie du IXe arrondissement.

Cette statue, que M. Émile Lambert a offerte à la ville de Paris, est en bronze. Voltaire est représenté à l'âge de vingt-cinq ans, debout, le visage riant, la tête haute, en habit de cour des plus somptueux, l'épée au côté, le jarret tendu, le poing droit sur la hanche. Il tient à la main un exemplaire de *la Henriade* ouvert.

La statue est placée sur un stèle de marbre ; sur la face antérieure, on lit cette inscription : « Voltaire, 1694-1778 » ; à gauche et à droite se trouvent deux bas-reliefs en bronze de M. Lambert. L'un représente Voltaire jeune homme, faisant la lecture d'un de ses poèmes chez Ninon de Lenclos ; dans le second, l'on voit le philosophe dans sa vieillesse distribuant des secours aux pauvres, à Ferney ; enfin, sur la face postérieure sont placés deux masques personnifiant la Satire et la Poésie, et au-dessous cette épigraphe : « Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer ».

— La restauration de la porte Saint-Denis est achevée ; on a commencé mercredi la démolition de l'échafaudage dans lequel elle est englobée depuis 1882. Ce dernier travail durera une dizaine de jours, et les Parisiens pourront alors revoir la vieille porte telle qu'ils l'ont connue, car, au moyen d'un enduit, on a mis les parties neuves en harmonie, comme teinte, avec l'ensemble du monument.

NÉCROLOGIE

— M. FÉLIX COVELIERS, un des plus anciens chroniqueurs de théâtres de la presse bruxelloise, vient de mourir. Très estimé de ses confrères et de tous ceux qui le connaissaient, il est vivement regretté. Il avait débuté à la *Revue de Belgique*, en 1846, sous le pseudonyme de Bénédict. Il contribua considérablement à la réputation, d'ailleurs très surfaite, de Henri Conscience, en traduisant en français les œuvres complètes du romancier flamand. Il traduisit aussi nombre de pièces de théâtre, entre autres l'opérette de Suppé, *Fatinitza*.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire, 41.

VANDALISME

Une crypte romane transformée en un pont en tôle.

Nantes, le 1er mai 1887.

C'est toujours avec regret que je vois la pioche des démolisseurs s'attaquer à un monument historique. Même quand l'état de ruine ou de dégradation de l'édifice lui enlève une partie de son intérêt, j'estime que l'on ne doit pas décider à la légère une mesure irrémédiable. C'est faire trop peu de cas des souvenirs, c'est trop oublier quels justes regrets inspirent aujourd'hui aux gens éclairés certaines destructions du même genre, accomplies par nos devanciers.

Entendons-nous. Je ne suis point de ceux qui se lamentent quand on démolit des nids à rats ou à punaises, dénués de tout intérêt pour l'artiste ou l'historien. Je suis même le premier à reconnaître que certains travaux de vicinalité s'imposent et que, parfois, des considérations d'hygiène sont assez importantes pour devoir tout dominer. Mais que de fois, sous prétexte d'embellissement, ou même sans aucun prétexte, on a détruit des constructions qui ne nuisaient à personne, n'empêchaient ni les villes de s'étendre, ni l'air de circuler, et qui avaient pour elles, soit le pittoresque, soit une valeur d'art, soit le charme des souvenirs! Presque toujours, un peu de bonne volonté aurait suffi pour concilier les intérêts de l'histoire avec les exigences nouvelles de la civilisation.

Que l'on y prenne garde! On rend nos villes banales à force de les haussmaniser. Quelque temps encore comme cela et, sous prétexte de les embellir, on les aura toutes rendues semblables : l'imprévu nulle part, l'ennui partout.

Pour mon compte, je ne puis considérer cet engouement général pour le niveau, la ligne droite et la pierre blanche que comme une infirmité, et je plains de tout mon cœur les édiles et les architectes qui en sont atteints.

Mais que penser et que dire de ceux qui, sans même avoir la circonstance atténuante de cette manie, ne craignent pas de condamner ou même de détruire des constructions ou des vestiges d'édifices ayant un intérêt historique? Ceux-là sont sans excuse, et se borner à les plaindre serait une faiblesse. Il convient de dénoncer leur conduite à quiconque attache quelque prix à l'histoire ou porte à l'art quelque intérêt.

Nous risquons d'assister à Nantes, d'un jour à l'autre, à un acte de ce genre; le plus ancien édifice de cette ville si pauvre en monuments vient d'être sacrifié par un vote du Conseil général de la Loire-Inférieure.

Voici dans quelles conditions :

La cathédrale de Nantes, dont la première pierre fut posée en 1434, par Jean V de Bretagne, n'a jamais été achevée. Seules, la grande nef et les deux tours furent entreprises alors et à peu près terminées. Le chœur, du reste sans intérêt, était celui d'une église antérieure. De nos jours, une abside et un transept, conformes au plan adopté sous Jean V, ont été édifiés, ce qui a nécessité déjà une dépense de 1,700,000 francs, sur lesquels 1,330,000 francs ont été fournis par l'État. Le devis des travaux restant à faire avait été arrêté à 522,000 francs; l'insuffisance des ressources a fait ramener ce chiffre à 436,000 francs, dont l'État consent à fournir le quart.

Ces travaux ont amené en 1885, grâce à des fouilles habilement dirigées par M. Legendre, architecte-inspecteur, le dégagement, dans l'enceinte même du nouveau chœur, du plus ancien édifice de Nantes, une crypte du style roman le plus pur.

Cette crypte a toute une histoire. Benoît de Cornouailles, à qui l'architecture française doit la magnifique église de Quimperlé, la construisit, au XIe siècle, en remplacement d'une autre crypte, plusieurs fois séculaire, que la tradition identifie avec celle consacrée en 568 par S. Félix, et dont Fortunat fait une magnifique description dans ses *Poésies* (livre III).

Qu'elle ait été ou non celle de S. Félix, la crypte ruinée relevée par Benoit de Cornouailles était d'un très grand intérêt historique, car la population nantaise en fit le centre de sa longue et héroïque résistance contre les Normands quand ces barbares remontèrent la Loire pour la quatrième fois et détruisirent Nantes de fond en comble (l'an 919 ou 920).

En 1733, la crypte de Benoit de Cornouailles existait encore, et, s'il faut en croire le baron de Guilhermy, qui en a raconté en 1845 la destruction (tome II des *Annales archéologiques* dirigées par Didron), elle était aussi riche que belle :

« Soixante ans avant la Révolution, en 1733, dit-il, le chapitre, pour se mettre plus à l'aise, accomplit une œuvre de vandales. Il fit combler la crypte et supprima sans façon les tombeaux de plusieurs évêques. Au moment où les ignorants chanoines allaient se débarrasser, avec le même sans gêne, du tombeau du célèbre duc Jean IV, dit le Vaillant, le substitut du procureur général au Parlement de Bretagne mit opposition à cette destruction; mais, à force de sollicitations, les chanoines obtinrent du roi la permission de placer leur maître-autel de manière à cacher le monument dont l'aspect les importunait..... Afin de se procurer les fonds nécessaires à la transformation complète de leur sanctuaire, les chanoines, non contents d'avoir violé tant de nobles sépultures, mirent en vente tous les monuments de la piété des anciens évêques, des mitres toutes couvertes de lames d'or et de perles, un antique crucifix d'argent et deux statues de même métal, la Vierge et saint Jean l'Évangéliste, que l'évêque Daniel Vigier avait données au commencement du XIVe siècle. »

L'abbé Travers, dans son *Histoire de Nantes*, confirme ces actes de vandalisme.

Une fois que la crypte ainsi dévastée et obstruée eut été dégagée par les soins de M. Legendre, on se préoccupa de la sauver. L'architectecte diocésain, M. Sauvageot, tout dévoué à l'art, dressa les plans d'une restauration complète dans le style primitif. Tout le monde, le clergé aussi bien

que les archéologues, semblait devoir favoriser cette idée, car les plans, tout en conservant un édifice du plus haut intérêt, ne compromettaient en rien l'effet d'ensemble de la cathédrale. Le niveau du dallage du nouveau chœur se trouvait très légèrement surélevé par suite du rétablissement des voûtes à plein cintre de la crypte, c'était tout. Or une disposition de ce genre n'est nullement une faute contre le goût, car on la trouve dans plusieurs des plus belles églises d'Espagne et d'Italie, et, tout près de Nantes, dans l'une des plus intéressantes du diocèse, la collégiale de Saint-Aubin, à Guérande.

Pour des raisons diverses, et contrairement à toutes les prévisions, les chanoines actuels n'ont reculé devant rien pour faire échec à l'idée d'une restauration. Soit ignorance de l'art et de l'histoire, soit mécontentement de n'avoir pas eu l'initiative de ce projet, soit affectation de croire qu'un édifice dévasté par leurs prédécesseurs ne peut mériter l'honneur d'une restauration, les chanoines font l'opposition la plus acharnée au plan Sauvageot. Désireux de voir cesser l'état de choses actuel, où la crypte à ciel ouvert empêche l'achèvement du chœur, comprenant que l'on ne consentira jamais à enterrer de nouveau la crypte, ils ont demandé et obtenu d'un architecte diplômé — disons son nom, car il faut toujours rendre à César ce qui appartient à César — ils ont obtenu de M. Montfort, architecte, un contre-projet, dit *transactionnel*, qui est bien l'invention la plus saugrenue que je connaisse. Il s'agirait..... vous ne devinerez jamais de quoi..... de consolider les murs de la crypte jusqu'à la hauteur des chapiteaux, puis de jeter entre eux, au lieu de la voûte en plein cintre qu'exige le style roman, un plancher, ou, plus exactement, *un pont en tôle!*

Vainement la plupart des architectes et la Société archéologique de Nantes; vainement la Société française d'archéologie en la personne de son inspecteur, M. le comte Régis de l'Estourbeillon; vainement M. Normand, maire de Nantes, au sein du Conseil général, ont protesté contre la prétention aussi barbare que ridicule de transformer une crypte romane en un pont de tôle; le Conseil général, pour plaire aux chanoines, a décidé de n'accorder son concours à l'achèvement de la cathédrale qu'à la condition que le projet Montfort soit substitué au projet Sauvageot.

Fort heureusement, la cathédrale appartient à l'État qui a déjà beaucoup dépensé pour elle, et l'achèvement des travaux actuels ne peut être effectué qu'au moyen des 109,000 francs qu'il est disposé à fournir. Nous ne doutons pas qu'il ait le bon esprit de ne se dessaisir de cette somme qu'une fois M. Montfort et sa tôle bien et dûment congédiés. Ce n'est pas nous qui ferons jamais au ministère l'outrage de le croire désireux de subventionner le vandalisme.

Ed. Champury.



CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Sèvres[1].

1° ACHATS

Une poterie à inscription du Limbourg hollandais, datée de 1705; une faïence d'Amberg (Bavière), signée et datée; une faïence italienne, également datée, de Pavie; une autre pièce italienne de coloration inaccoutumée; un grand plat de Turin du peintre Giorgio Gianiro, pièce très rare que convoitaient les musées étrangers, ont été acquis pour le Musée de Sèvres par M. Champfleury à la vente Fétis; ces diverses pièces augmentent la collection déjà très nombreuse des vitrines de Sèvres en marques, monogrammes, signatures et lieux de fabrication.

2° DONS

Une plaque de poêle, intéressante au point de vue historique, vient d'entrer dans le Musée de Sèvres, grâce à un don de M. E. Vannes, expert antiquaire parisien.

Cette plaque, marquée des initiales C. T., provient d'un ancien poêle en poterie vernissée du XVI[e] siècle, qui faisait partie de l'ameublement du château des Tuileries.

C'est par des renseignements et un fragment du même ordre qu'il a été possible de fixer cette attribution.

Musée de Douai.

A la vente de la Galerie Edmond Paix qui a eu lieu à Douai les 25 et 26 avril, le Musée de cette ville a fait deux excellentes acquisitions :

Foire aux chevaux, par Sybrand van Beest, au prix de 2,310 fr., frais d'adjudication compris;

Quai d'Amsterdam, par Gerrit Berck Heyde, 1,375 fr.

Ce sont les deux remarquables tableaux que le regretté défunt avait prêtés cet hiver à l'Exposition rétrospective organisée à l'École des Beaux-Arts par le Comité de la Presse, au profit des inondés du Midi.

De plus, M. Paul Paix a mis le plus courtois empressement à céder aux sollicitations de la Commission du Musée, qui tenait avec raison à employer tout le crédit voté par la Municipalité; c'est ainsi qu'un Cornelis Huysmans et un P. Verbeeck sont entrés au Musée aux prix auxquels ces œuvres distinguées avaient été adjugées à M. Paul Paix, soit 396 fr. pour le premier et 341 fr. pour le second.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Les artistes peintres, statuaires, graveurs, architectes qui désirent prendre part à l'Exposition libre des Beaux-Arts de 1887 *(sans jury d'admission)*, Salon des Tuileries, qui aura lieu du 15 mai au 20 juin, devront faire parvenir leurs notices, le plus tôt possible, à M. Sardey, 106, boulevard Saint-Germain.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6[e] année, pages 37 et 510, et 7[e] année, page 25.

LA VENTE FRANÇOIS BONVIN

Le catalogue qui a paru n'est qu'un catalogue provisoire. Au moment où paraîtront ces lignes, il est probable qu'il aura été complété par un supplément impatiemment attendu et rectificatif de la publication trop hâtive que nous avons sous les yeux. Il est absolument regrettable que pour un artiste d'aussi sérieuse valeur que Bonvin on n'ait pas compris qu'il fallait nous donner un de ces catalogues qui restent, avec portrait de l'artiste et notice biographique retraçant sa carrière. On nous assure qu'un imprimeur, qui possédait tous les éléments nécessaires pour composer même un catalogue illustré, avait cru devoir s'associer à une aussi excellente œuvre en s'offrant à fournir le catalogue sans un centime de bénéfice; on aurait aisément trouvé dix lettrés plutôt qu'un tout disposés, de leur côté, à écrire gratuitement une étude biographique sur Bonvin.

Tel qu'il est, le catalogue est accompagné d'une préface du très zélé secrétaire du Comité d'organisation, M. Boussaton, qui rappelle tout ce que les artistes se sont toujours empressés de faire pour leurs confrères malheureux, retrace le succès des nombreuses ventes de bienfaisance auxquelles il a lui-même pris une part très active et toujours dévouée, et insiste sur ce fait éminemment honorable que deux de nos principaux peintres « ont, à eux seuls, donné plus de cent mille francs en offrant leurs œuvres, au premier appel qui leur était fait. » Mais, puisqu'il s'agit de Bonvin, il me semble que c'était le cas ou jamais de saisir l'occasion de remercier l'artiste, femme d'élite s'il en fut, qui, bien avant que l'on songeât à organiser une vente au profit de l'infortuné peintre, s'empressa de venir spontanément en aide à Bonvin qu'elle ne connaissait pas, mais dont elle admirait le talent; jusqu'à ce jour, elle n'a cessé de soulager les souffrances de son confrère, avec cette délicatesse infinie qui lui est familière et qui centuple chez elle le mérite d'une bonne action. Bonvin — ce brave cœur — l'a, du premier jour, admirablement compris, lui qui, tout récemment encore, m'écrivait : « Je suis toujours, et plus que jamais, ému de toutes les bontés qui me sont prodiguées par la si généreuse artiste qui daignera, une fois de plus, agréer notre profonde gratitude. »

Il eût été d'autant plus naturel de rendre hommage, dans cette préface, à une si constante et si libérale initiative, que c'est à la même artiste qu'est également due la pensée d'exiger la réversibilité de la rente à provenir de la vente publique sur la tête de la compagne dont les soins de tous les instants adoucissent, depuis de longues années, les cruelles souffrances de Bonvin.

Citer tous ceux qui ont largement contribué au succès réservé à la vente des 9 et 10 mai [1] est impossible; il nous faut forcément nous borner à signaler, un peu à bâtons rompus : MM. Jean Béraud, N. Berchère, Bergeret, Bernebellecour, Camille Bernier, qui a peint tout exprès un excellent paysage : *Bords de l'Aven;* Léon Bonnat, dont l'étude d'*Italienne* est vaillamment brossée; W. Bouguereau, Jules Breton, Louis Cabat, Eugène Claude, Dagnan-Bouveret, Élie Delaunay, qui a caressé de son pinceau le plus délicat les chastes élégances d'une *Diane;* Jules Dupré, Fantin-Latour, qui a envoyé de fort belles *Fleurs;* Léon Gérome, Guillaumet qui, à son heure dernière, a songé à son vieil ami Bonvin; Haquette, Eugène Lambert, dont l'amitié n'a pas été moins libérale, — il a peint pour Bonvin un tableau et une aquarelle, deux des perles les plus séduisantes de son spirituel écrin; — Charles Lapostolet, Jules Lefebvre, Meissonier, Montenard, Nozal, Pasini, Pelouse, Raffaelli, Ribot, Alfred Stevens, Émile Van Marcke, Charles Verlat, E. Vernier, Antoine et Alexis Vollon, Edmond Yon, Ziem, et pour les aquarelles, pastels et dessins : Mme la princesse Mathilde, Mlle Rosa Bonheur, MM. Bida, Émile Michel, Bracquemond, Henri Zuber, Alexandre Cabanel, Charles Chaplin, Victor Gilbert, Édouard Detaille, Harpignies, Iwill, Frédéric Henriet, Adolphe Leleux, Luc-Olivier Merson, Maurice Leloir, Gustave Moreau, Philippe Rousseau, Léopold de Moulignon, Stengelin, J. Worms, etc. Mme Nathaniel de Rothschild ne s'est pas contentée d'offrir une de ses plus remarquables aquarelles : *Marée basse, Adriatique,* elle a tenu à continuer son œuvre jusqu'au bout en mettant à la disposition du Comité un des plus beaux tableaux de Bonvin, — *Vestibule d'une maison hospitalière,* — celui-là même qui a été reproduit dans *l'Art* [1]. Des dons ont également été reçus de Mme veuve Daumier; Mme veuve Edwards, de Londres; Mme Édouard André; M. Eugène Véron, directeur de *l'Art;* MM. E. Ménard et J. Augry, propriétaires de l'imprimerie de l'Art; Jules Rouam, éditeur de *l'Art;* MM. Jouaust et Sigaux, éditeurs; le *Courrier de l'Art,* etc.

A huitaine, le résultat des enchères de lundi et de mardi prochains. On s'attend à ce qu'elles dépassent toutes prévisions. Je suis convaincu que cet espoir ne sera point déçu.

PAUL LEROI.

1. A l'Hôtel Drouot, salle n° 1. Commissaire-priseur : Me Léon Tual; expert : M. Georges Petit.

1. Voir *l'Art*, 13e année, tome Ier, page 111.

ART DRAMATIQUE

PORTE-SAINT-MARTIN : *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré.*
CLUNY : *Clo-clo.*

LE public vient de faire deux réponses à *Renée* en acclamant coup sur coup les reprises du *Gentilhomme pauvre*, au Gymnase, et des *Beaux Messieurs de Bois-Doré,* à la Porte-Saint-Martin. L'intérêt de ces reprises est principalement dans l'accueil qu'elles reçoivent devant des spectateurs que M. Zola croit gagnés à la cause du naturalisme; c'est pourquoi je n'ai rien dit du *Gentilhomme pauvre*, qui n'apporte aucun élément de nouveauté à la critique et dans lequel il n'y a guère à relever que le succès de Lafontaine. Si j'y reviens aujourd'hui, c'est par une voie détournée; il suffit de savoir que, pour l'effet produit,

le drame de George Sand et Meurice et la comédie de Dumanoir se complètent et s'éclairent mutuellement. Il ne paraît pas que le théâtre puisse être accaparé de longtemps par les brutalités du réalisme; au contraire, il semble que les fictions de l'imagination, les spéculations de l'esprit, les combinaisons de métier, aient conservé leur empire en matière de spectacle.

La génération actuelle ne connaissait pas *les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, qui, représentés pour la première fois en 1862 à l'Ambigu, avec Bocage, Castellano, Paul Bondois, P. Clèves, Adèle Page et Jane Essler, n'ont plus reparu depuis 1867, époque à laquelle l'Odéon leur ouvrit ses portes, avec une excellente interprétation où figuraient Lafont, Paul Deshayes et Mlle Antonine. C'est, à ne considérer que le fond, un mélodrame ordinaire; mais il prend naissance dans un milieu littéraire curieux et se développe dans une époque historique où les intrigues étaient les bienvenues. Ce vieux marquis de Bois-Doré, tout farci de *l'Astrée*, et qui s'avise d'être amoureux pour suivre la mode; ce seigneur d'Alvimar, complice de Concini, âme noire et traîtresse, sont deux figures habilement traitées et bien disposées pour le contraste. On serait fâché vraiment que Lauriane de Beuvre épousât Bois-Doré, parce qu'il n'est plus jeune, ou d'Alvimar, parce qu'il est trop sombre. Les sympathies sont pour le musicien Jovelin dès qu'il paraît; il est brave, noble et généreux et il s'annonce avec un air de mystère qui séduit les femmes : Lauriane y est prise, et nous l'approuvons d'aimer Jovelin, comme nous approuvons Jovelin de tuer en duel ce vilain d'Alvimar que nous détestons. Nous sommes bien heureux aussi que Bois-Doré, grande âme, désarme en faveur de Jovelin, car Jovelin est digne en tous points de Lauriane de Beuvre : il est de race princière et, de plus, il a sauvé et pris sous sa garde un enfant auquel nous nous intéressons beaucoup, le petit Mario, en qui Bois-Doré ne tarde pas à reconnaître un neveu, le fils de son propre frère assassiné jadis par ce monstre de d'Alvimar. Cela commence et finit comme un conte de Perrault; de là d'ailleurs l'origine du succès, car le conte, trituré par la main de dramaturges expérimentés, et coloré par l'éclat d'un style charmant, devient tout de suite un admirable argument de drame. Le château où se déroulent les événements est-il en Berry, comme le disent George Sand et Meurice? Ne serait-il pas plutôt en Espagne? Qu'importe le lieu de l'action! il ne regarde que le metteur en scène et le décorateur dans ces fictions romanesques où dominent les sentiments élevés, les élans de la passion et les revendications de la justice.

Dans *les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, ce qui demeure particulièrement remarquable, au point de vue critique, c'est la manière dont est obtenue la couleur historique; la vision archéologique qu'on a ne résulte pas seulement de la conscience des costumiers et de l'art des décorateurs; elle n'est pas entretenue, comme dans d'autres ouvrages, par une affectation de détails précis qui fatiguent à force de répétition; elle provient ici du tempérament d'auteurs qui ont su accommoder leur style avec la langue parlée sous Louis XIII, et qui, par là, arrivent insensiblement, mais sûrement, à faire illusion sur le temps, sur ses usages et ses mœurs. Si de véritables écrivains consentaient à travailler pour les théâtres de drame avec cette préoccupation, le drame historique reprendrait peut-être sa place brillante d'autrefois, et on trouverait encore des acteurs pour le faire applaudir. Dumaine, qui succède à Bocage et à Lafont, a bien grande physionomie, ma foi! dans le marquis de Bois-Doré. Marais a mis tout son feu dans les déclarations de Jovelin à Lauriane, et Pierre Berton s'est gardé soigneusement de pousser au noir le personnage d'Alvimar, qu'il a imposé par l'élégance et le ton. Les femmes n'apportent pas les mêmes qualités à l'interprétation, qu'on eût rêvée plus brillante de ce côté; Mlle Lemercier n'est que gentille sous les beaux costumes de Lauriane, et, dans Mario, Mme Segond-Weber, dont le jeu est sans détente, n'a rendu à souhait que les parties violentes d'un rôle à moitié fait de grâce et de légèreté.

Quand il ne puise pas dans le répertoire de Labiche, le Théâtre-Cluny s'applique à déconcerter la critique. Il fait communément choix d'imbroglios qui défient l'analyse. *Clo-Clo*, vaudeville en trois actes de MM. Albin Valabrègue et P. Decourcelles, appartient à la famille — de jour en jour plus nombreuse, hélas! — des quiproquos inextricables. Je ne vois pas pourquoi nous essayerions d'en démêler les fils. Cette folie n'a pas été reçue avec une faveur insigne, et ce serait vraiment un progrès que le public se tournât résolument contre un genre qui apporte à l'esprit tant de travail et si peu de profit. La troupe du Théâtre-Cluny, Allart en tête, se démène terriblement pour faire rire; l'effort se sent et la prétention échoue.

ARTHUR HEULHARD.

LES ŒUVRES INÉDITES D'AIMÉ DE LEMUD

Nous sommes très heureux d'apprendre que De Lemud a chargé, par son testament, notre éminent collaborateur M. Émile Michel et M. Grandeau de publier les dernières compositions qu'il cachait avec un soin si jaloux et qui sont incontestablement ses créations les plus parfaites.

VENTE DE LA COLLECTION ED. PAIX

La vente de la collection de feu Edmond Paix, faite à Douai, les 25 et 26 avril, avec le concours de l'intelligent expert, M. de Brauwère, a obtenu un très légitime succès. Elle a produit 46,000 fr. auxquels il faut ajouter 15,000 fr. pour la vente des curiosités, consistant surtout en porcelaines et en faïences anciennes.

Si cette collection ne renfermait pas d'œuvres de premier ordre, du moins celles de second ordre qu'on y rencontrait étaient de bon aloi, de qualité bien franche, et

quelques-unes signées de noms qui apparaissent rarement. Les amateurs de Lille, de Valenciennes, de Tourcoing, d'Amiens, de Douai naturellement et aussi de Belgique et de Hollande, s'étaient donné rendez-vous à cette vente. *Le Bénédicité*, petite toile de G. Lundens, dans la manière de J. Steen, a été adjugé à 560 fr.; un *Bouquet de fleurs*, signé Lachtrepins, 1668, 150 fr.; un très bon paysage de Van Uden, avec figures de Teniers, 370 fr.; une petite figure de Teniers, *Coquetterie*, très spirituellement touchée, mais presque en esquisse, 500 fr.; de P. Verbeeck, le maître de Wouwerman, *Une Prairie de haras*, 310 fr.; de Van Beest, *Foire aux chevaux*, 2,100 fr. Ce tableau, d'une touche très franche, très spirituelle et rappelant le faire de Van Goyen, a été acheté pour le Musée de Douai, ainsi qu'un très bon tableau de G. Berck Heyde, *Quai d'Amsterdam*, adjugé à 1,750 fr. Ce sont deux excellentes acquisitions qui font honneur à l'intelligence de la Commission du Musée, dont le nouveau président est M. Paul Tesse. Un très bon tableau de P. Codde, *Réunion joyeuse*, a été également enchéri et poussé jusqu'à 3,000 fr. par le Musée de Douai qui, à ce prix, a dû y renoncer, son crédit étant épuisé. *La Paix de Munster*, un très intéressant tableau de G. Flinck, a été adjugée à 1,000 fr.; *Une Fête de fiançailles*, par Zorg, 2,050 fr.; *le Bal des amours*, charmante composition attribuée à Gillot et que réclamerait peut-être plus justement Leclerc des Gobelins, 1,360 fr.; *Une Mer houleuse*, par S. de Vlieger, d'une tonalité très fine, 590 fr.; et enfin un excellent *Portrait de femme*, par Michiel van Miereveld, adjugé à 8,000 fr., est la preuve qu'à Douai comme ailleurs on sait faire ce qu'on est convenu d'appeler une folie dès que le mérite de l'œuvre la justifie.

Ch. Pillet.

LA VENTE BUCCLEUGH

Je ne crois pas qu'une vente d'estampes ait jamais produit une somme semblable, — £ 32,863 ou 821,575 fr.! Jamais on n'avait vu de pareils prix et cependant, même pour la Pièce aux cent florins en premier état, on n'a pas atteint le chiffre de £ 1,510 payé à la vente Griffiths pour le Portrait de Tolling en premier état. Ce qu'il y a de plus clair c'est que l'Angleterre, qui depuis tant d'années avait amassé tant de chefs-d'œuvre en tous genres, se laisse maintenant dépouiller par l'étranger. Pour ne parler que des ventes d'estampes, dans toutes celles qui ont eu lieu depuis quelques années, c'est à Paris ou à Berlin que sont passées les pièces uniques ou rares, et maintenant voilà l'Amérique qui s'en mêle et qui n'y va pas de main morte! La collection formée par le feu duc de Buccleugh n'était pas une collection générale et se composait surtout de la plus belle série qu'on puisse réunir de ces admirables gravures en manière noire, d'après Reynolds, Gainsborough, Romney et autres artistes anglais, et d'un œuvre de Rembrandt hors ligne provenant en grande partie de celui de Denon, qui avait antérieurement appartenu à Zanetti et Zoomer, l'ami du grand peintre. Cette vente a été presque une apothéose de Rembrandt. Le gouvernement allemand n'ayant pas accordé un crédit spécial au Musée de Berlin, un amateur patriote et généreux a immédiatement mis à la disposition du Directeur du Cabinet d'Estampes un mandat de £ 6,000 [1] sur un banquier de Londres, pour lui permettre de compléter la collection royale. Il est regrettable que la Bibliothèque nationale de Paris, quoique fort riche déjà, mais qui n'aurait pas dédaigné quelques pièces, n'ait pas trouvé, de son côté, un bienfaiteur qui lui permît de s'enrichir aussi.

Maintenant quelques prix. Parmi les manières noires: Portrait de Lady Bampfylde, par Watson, £ 131; Mrs. Carnac, par J. R. Smith, £ 107; Lady Pelham Clinton, par J. R. Smith, £ 110; Lady Elizabeth Compton, par V. Green, £ 131; Lady Betty Delmé, par V. Green, £ 84; la Duchesse de Devonshire, par V. Green, £ 115; Miss Jacobs, par Spilbury, £ 61; Lady Louisa Manners par V. Green, £ 103; Mrs. Pelham, par Dickinson, £ 136.10; la Duchesse de Rutland, par V. Green, £ 131; enfin les Ladies Waldegrave, par V. Green, £ 262.10. Le tableau original de Reynolds fut offert au Louvre, il y a quelques mois; il a depuis été acquis par un manufacturier amateur de Manchester pour £ 20,000 [2]. Passons Durer, Ostade et même Marc-Antoine Raimondi; ce dernier est fort en baisse, il n'a plus guère d'admirateurs qu'à l'Académie des Beaux-Arts et cependant c'est injuste. Il n'est à vrai dire qu'un reproducteur, mais un reproducteur de génie qui ne mérite pas l'indifférence momentanée, il faut espérer, qu'on lui témoigne. Arrivons à Rembrandt, traité d'impressionniste de son temps, mais considéré aujourd'hui comme immortel traducteur de la nature vivante et vécue. Presque chaque pièce a ses titres de noblesse. Impossible de tout citer, notons seulement: *Rembrandt appuyé*, premier état, £ 1,355; le petit Portrait de Titus, fils de l'artiste, £ 43; *la Fuite en Égypte*, £ 118; la Pièce aux cent florins, du premier état, une des huit épreuves connues et moins belle comme épreuve que beaucoup du deuxième état, £ 1,300, au Musée de Berlin. Il était clair que cette pièce devait aller là; le Musée de Berlin était le seul des grands musées européens qui n'eût pas cette pièce et il ne pouvait la laisser échapper. On a été cependant fort étonné qu'elle ne fût pas chaudement disputée par un cabinet célèbre de Paris ou par les Américains; *le Christ devant Pilate*, sur Japon et de premier état, est passé en Amérique pour £ 1,150, un prix énorme, mais c'était aussi une épreuve incomparable; *la Coquille au fond blanc*, £ 185, encore pour l'Amérique.

Les paysages, qui manquaient surtout à Berlin, ont atteint des prix énormes: *les Trois Arbres*, £ 165; *l'Homme portant le lait*, £ 205; *les Trois Chaumières*, £ 275; *la Tour carrée*, £ 295; *le Paysage à la tour*, £ 260; *l'Obélisque*, £ 255; *la Campagne du peseur d'or*, sur Japon, £ 210; *la Vache buvant*, premier état, £ 135. Puis viennent

1. 150,000 francs.
2. 500,000 francs.

les portraits : celui d'Uytenbogaert, en premier état, à £ 1,280, et celui de Coppenol, le grand, en deuxième état, à £ 1,190. Ces pièces en ces états sont encore plus rares que les épreuves de premier état de la Pièce aux cent florins.

Le Tolling est parti pour l'Amérique à £ 800, c'était une épreuve d'un état intermédiaire non décrit, entre le premier et le second décrits par feu M. Dutuit. *Le Bourgmestre Six*, en deuxième état, à £ 500; l'Abraham Franz, aussi de deuxième état et rarissime, à £ 510, est allé à Berlin.

En un mot, cette vente prouve que Rembrandt est, plus que jamais, considéré comme le plus grand des aquafortistes, et il est triste de voir de nos jours l'eau-forte transformée en moyen de reproduction, remplaçant le burin, travail lent, parce qu'elle est un moyen rapide répondant aux âpres besoins des artistes qui ne songent qu'à gagner beaucoup et vite sans se préoccuper du jugement de l'avenir. Rembrandt vendait ce qu'il estimait son chef-d'œuvre 100 florins, aujourd'hui on vend £ 100 les épreuves d'état de la reproduction d'un de ses tableaux. Le modeste artiste avait tiré huit épreuves de sa planche ; de l'autre, on a tiré 100 épreuves ! Vanité des vanités !

W. A.

Chronique de l'Hôtel Drouot

A tout seigneur, tout honneur. La vente de la collection de M. le comte Ponton d'Amécourt, à laquelle ont procédé, la semaine dernière, Me M. Delestre, commissaire-priseur, et MM. Rollin et Feuardent, experts, a primé toutes les autres par son intérêt et son importance. Cette collection était en effet réputée entre toutes et presque l'égal des collections publiques de ce genre. Les monnaies d'or romaines et byzantines qui la composaient étaient toutes belles et rares, un certain nombre absolument uniques, d'une merveilleuse conservation et le plus grand nombre à fleur de coin; toutes les pièces en ont été reproduites par la photographie et un bel album de 37 planches conserve ainsi le souvenir de cette incomparable collection. Le chiffre réalisé par cette vente, 370,000 fr., est le plus élevé qui ait été jusqu'alors obtenu pour des ventes de cette nature, et le prix de 10,800 fr., pour une pièce achetée par la Bibliothèque nationale, n'avait jamais été atteint aux enchères publiques pour une monnaie romaine. Les Musées étrangers et surtout le Musée de Berlin y ont fait de nombreuses acquisitions. Nous donnons ici les prix les plus élevés : No 2. Roma, tête laurée et imberbe de Janus. Revers. Personnage à genoux entre deux guerriers et tenant un petit cochon dans ses bras, 1,150 fr. — No 25. Marcus Junius Brutus. R. Trophée entre deux proues de vaisseau, 3,400 fr. — No 26. M. Brutus imp. R. Tête nue de Brutus l'ancien à droite, 3,300 fr. — No 35. Domitius Ahenobardus. R. Temple à quatre colonnes, 1,650 fr. — No 36. M. Lepidus III. R. Vestale debout, à droite, 1,860 fr. — No 112. Bonus Eventus. R. Rome en habit militaire, debout à droite, 1,620 fr. — No 113. Mars Ultor. R. Aigle romaine avec une couronne de perles dans son bec, 1,000 fr. — No 150. Diva Domitilla Augusta. R. Tête radiée de Vespasien, 2,600 fr. — No 172. Buste de Julie, à droite. R. Tête radiée de Titus, à droite, 2,900 fr. — No 189. Buste de Domitia, avec la queue. R. Paon, à droite, 805 fr. — No 190. Même buste. R. Enfant nu, assis sur un globe, 690 fr. — No 191. Domitia, son buste diapré. R. Tête de Domitien, à droite, 710 fr. — No 217. Plotine, son buste diadémé. R. Buste de Trajan, 680 fr. — No 220. Trajan père, son buste nu-tête. R. Buste lauré de Trajan imp., 1,165 fr. — No 251. Hadrien, son buste nu-tête. R. Bustes en regard de Trajan et de Plotine, 910 fr. — No 472. Uranius Antonin, son buste lauré. R. Quadrige, à gauche, sur lequel est la pierre conique Élagabale, 6,100 fr. — No 473. Maximin Ier, son buste lauré. R. La Providence debout, à gauche, 1,360 fr. — No 474. Gordien d'Afrique père, son buste lauré et cuirassé. R. Rome assise sur un bouclier, tenant une Victoire et un sceptre, 6,720 fr. Cette monnaie, la seule pièce d'or connue de ce règne, a été acquise par la Bibliothèque nationale. Ne disposant que d'un crédit limité, M. Chabouillet, conservateur du Cabinet des médailles, a concentré tous ses efforts sur les pièces les plus remarquables de la collection et a pu ainsi rester adjudicataire des pièces suivantes : No 557. Quintille, son buste lauré et drapé. R. La Concorde debout, 6,120 fr. — No 651. Alexandre, tyran d'Afrique, sa tête laurée. R. Femme debout tenant un fruit dans chaque main, pièce unique, 4,900 fr. — No 706. Hannibalien, son buste nu-tête, drapé et cuirassé. R. Fleuve couché, accoudé à une urne, 1,950 fr.; et surtout la pièce la plus belle et la plus rare de la collection : No 603. Constantin Ier empereur, son buste radié, drapé et cuirassé. R. Porte de la ville de Trèves, entourée de quatre grandes tours ; au milieu, la statue de Constantin en habit militaire, levant la main droite et tenant un sceptre ; en haut, on voit les sommets de trois tours ; dessous, la Moselle ; à droite et à gauche des monuments, deux captifs, 10,800 fr.

En outre, M. le baron de Witte, membre de l'Institut, s'est rendu adjudicataire des pièces ci-après, dont il a, séance tenante, fait don à la Bibliothèque nationale. Les applaudissements du public lui ont montré combien on lui était reconnaissant de cette libéralité ; ce n'est d'ailleurs pas la première fois qu'il enrichit nos collections publiques et de pareilles libéralités lui sont familières. Toujours faites sans bruit et sans éclat, elles sont la plupart du temps ignorées du public, il n'a pas manqué de saisir, dans cette vente, l'occasion de l'en remercier. Les pièces acquises par lui, et qui manquaient à notre Cabinet des médailles, sont : No 538. Postumus pius felix, sa tête laurée accolée au buste lauré d'Hercule. R. Buste de Mars (Postume) casqué, drapé et cuirassé, accolé au buste de la Victoire, 1,140 fr. — No 541. Postumus, son buste lauré, drapé et cuirassé. R. Neptune debout, nu, posant le pied sur une proue de vaisseau, 570 fr. — No 543. Postumus, sa tête laurée et

radiée. R. La Santé debout, à droite, nourrissant un serpent, et Esculape marchant, 805 fr. — N° 545. Autre exemplaire. R. Buste de Postume, à droite, avec un casque très orné et la cuirasse, 1,215 fr. — N° 547. Lélien, son buste lauré et cuirassé. R. La Valeur en robe longue, tenant une haste et une enseigne sur laquelle on lit : XXX, 3,550 fr. — N° 548. Victorin père, 1,245 fr. — N° 552. Autre exemplaire. R. Buste en regard de Victorin jeune (sous les traits d'Apollon) et de Diane, 1,825 fr.

Ces différentes adjudications atteignent, avec les frais à la charge des adjudicataires, le chiffre de 10,837 fr. 50.

Les autres adjudications importantes sont : N° 521. Gallien, 1,950 fr. — N° 530. Salonin César, 1,140 fr. — N° 537. Postumus Augustus, 1,130 fr. — N° 539. Postumus pius felix. R. Buste lauré de la Victoire, 1,020 fr. — N° 546. Lélien. R. L'Espagne couchée, tenant une branche d'olivier, 2,700 fr. — N° 551. Victorin père. R. Tête de Méduse, 1,910 fr. — N° 555. Claude II, 1,080 fr. — N° 558. Aurélien, 1,005 fr. — N° 569. Florien, 1,250 fr. — N° 594. Nigrinien. R. Bûcher orné de draperies et de statues, 4,050 fr. — N° 630. Carausius (a régné en Grande-Bretagne), 2,200 fr. — N° 631. Allectus *(idem)*, 2,250 fr. — N° 636. Hélène, femme de Constance Chlore, son buste diadémé et drapé avec un collier de deux rangs de perles, pièce unique, 6,000 fr. — N° 640. Valérie, femme de Galère Maximien, 1,120 fr. — N° 641. Autre exemplaire avec le croissant, 1,280 fr. — N° 650. Maxence, 1,065 fr. — N° 652. Alexandre, tyran d'Afrique. R. Rome assise tenant un globe surmonté d'une Victoire, 1,730 fr. Cette monnaie et celle acquise par la Bibliothèque nationale sont les deux seules pièces d'or connues de ce règne. — N° 662. Constantin Ier, empereur. R. Soldat tenant par les cheveux un barbare qu'il conduit vers Constantin, 1,270 fr. — N° 698. Constantin Ier, Crispe et Constance II, 3,400 fr. — N° 699. Fauste, femme de Constantin Ier. R. Femme (la Vierge ?) nimbée tenant un enfant dans ses bras, entre la Félicité et une autre femme, 2,750 fr. — N° 700. Autre exemplaire. R. Fauste voilée, tenant dans ses bras Constantin II et Constance enfants, 3,600 fr. — N° 702. Crispe César, 2,950 fr. — N° 705. Autre exemplaire, 1,095 fr. — N° 709. Constantin II César, 1,080 fr. — N° 710. Constantin II. R. Deux Génies ailés soutenant une guirlande, 4,950 fr. — N° 723. Constance II César, 2,400 fr. — N° 727. Constance II, empereur, 1,300 fr. — N° 728. Autre exemplaire. R. Rome et Constantinople assises et tenant des sceptres, 1,000 fr. — N° 739. Vétranion, 1,900 fr. — N° 758. Valens, 1,800 fr. — N° 764. Procope, 2,150 fr. — N° 779. Flacille, 1,820 francs.

La place nous manque pour parler des autres ventes, dont il nous faut nécessairement ajourner le compte rendu. Nous ne pouvons cependant manquer de rappeler les ventes qui vont se faire : la vente de la collection de feu M. de Salverte, à la salle de la rue de Sèze; celle de la collection de feu M. Sennegon, qui aura lieu la semaine prochaine, à la salle n° 8, et celle si intéressante au profit du peintre Bonvin, à laquelle tous les artistes ont apporté leur concours.

Ch. Pillet.

CONCOURS

UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

Exposition générale des Arts décoratifs de 1887.

CONCOURS ENTRE LES ARTISTES

PREMIER CONCOURS

UN CARTON DE PANNEAU DÉCORATIF DESTINÉ A DÉCORER LA SALLE DES CONFÉRENCES DU FUTUR MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Sujet : *La Glorification du travail.*

Dimension maxima : 4 m. 60 sur 6 mètres de largeur, y compris la bordure.

Les concurrents indiqueront comment doit être traduite leur composition : *tapisserie, céramique, mosaïque ou peinture.*

Ils auront à fournir une maquette au quart d'exécution, en y ajoutant un fragment à leur choix de 1 m. 15 sur 2 mètres en grandeur d'exécution. Ils y joindront un angle du panneau donnant la bordure, grandeur d'exécution.

Il sera attaché à ce concours :

Un premier prix de 7,000 francs;

Un deuxième prix de 2,000 francs;

Un troisième prix de 1,000 francs.

DEUXIÈME CONCOURS

UNE PIÈCE DÉCORATIVE DESTINÉE A ÊTRE EXÉCUTÉE EN MÉTAL ET POUVANT PRENDRE PLACE SUR UNE TABLE DE SALLE A MANGER

Le modèle, présenté en grandeur d'exécution, devra être en plâtre. La plus grande dimension de cette pièce, en longueur, ne devra pas dépasser 80 cent.

Il est attaché à ce concours :

Un premier prix de 7,000 francs;

Un deuxième prix de 2,000 francs;

Un troisième prix de 1,000 francs.

TROISIEME CONCOURS

UNE TRIBUNE SAILLANTE RÉSERVÉE POUR DES INVITÉS OU DES MUSICIENS DANS LA SALLE PRINCIPALE DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Le plancher de cette tribune sera à 4 m. 50 du sol.

Elle présentera une ouverture de 3 m. 50 de large non compris les décorations, et occupera le petit côté de la salle ayant 10 mètres de largeur sur 20 de longueur et 15 de hauteur, non compris les voussures ou plafond à caissons.

La plus grande liberté est laissée à l'artiste pour l'emploi des matériaux qui devront servir à la construction et à la décoration de cette tribune.

Les concurrents auront à fournir une maquette au quart d'exécution, en y ajoutant un fragment à leur choix de 2 mètres sur 1 mètre à grandeur d'exécution.

Il est attaché à ce concours :

Un premier prix de 7,000 francs;

Un deuxième prix de 2,000 francs;

Un troisième prix de 1,000 francs.

Règlement commun aux trois concours.

Article premier. — Pour concourir il faut être Français.

Art. 2. — Toutes les compositions présentées aux concours devront être conçues en vue de leur exécution.

Art. 3. — Les œuvres primées dans chaque concours resteront la propriété de l'Union centrale des Arts décoratifs qui se réserve

de pouvoir en assurer l'exécution en y faisant apporter, s'il y a lieu, par l'auteur même du projet, toutes les modifications qui seraient jugées convenables.

Art. 4. — Les auteurs des œuvres primées dans chaque concours devront remettre à l'Union centrale des Arts décoratifs tous les modèles et études qui leur auront servi pour leur composition et s'engager à suivre l'exécution de celle-ci dans le cas de sa réalisation.

Art. 5. — Les compositions destinées aux concours devront être signées de leurs auteurs et remises au plus tard, le 30 septembre, à quatre heures du soir, au Palais de l'Industrie (Champs-Élysées), où elles seront exposées publiquement dans les salles de l'Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs.

Art. 6. — Le jury chargé de se prononcer sur la valeur des œuvres présentées à chaque concours sera immédiatement constitué et nommé par le Conseil d'administration de l'Union centrale des Arts décoratifs.

Ce jury sera composé de douze membres pour chaque concours.

Art. 7. — La présence de la moitié plus un des membres du jury ainsi constitué pour chaque concours sera nécessaire pour la validité des jugements, qui seront rendus à la majorité absolue des votants.

Art. 8. — En cas d'infériorité constatée par le jury des œuvres présentées aux concours ou d'inobservation par les concurrents des conditions prescrites au programme de ces concours, le jury aura la faculté de déclarer qu'il n'y a pas lieu de décerner les récompenses.

Dans ce dernier cas, le jury statuera en toute souveraineté sur la question de savoir s'il y a lieu de donner une indemnité à tel ou tel concurrent et fixera lui-même le chiffre de cette indemnité.

Art. 9. — Il y aura une exposition publique des œuvres présentées aux concours avant et après leur jugement.

Art. 10. — Les œuvres non primées resteront la propriété de leurs auteurs et pourront être reprises par ces derniers. Toutefois, ces œuvres ne leur seront restituées qu'après la clôture de l'Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Turquie d'Asie. — On vient de découvrir à Sidon, en Syrie, à un tiers de lieue au nord de la ville, et à la profondeur de quelques mètres au-dessous du sol, un temple grec du plus beau marbre blanc, aussi transparent que l'albâtre. Toutes les sculptures, corniches, frises, colonnes, sont dans un parfait état de conservation. Dix statues d'un mètre de haut, placées sous le porche et admirablement belles, sont aussi intactes que si elles ne dataient que d'hier.

Au temple sont annexés plusieurs caveaux contenant des sarcophages en marbre noir et blanc et ornés de sculptures qui, comme les marbres du temple, sont en parfait état de conservation.

Plusieurs de ces sarcophages renferment des squelettes.

Jusqu'à présent, on n'y a pas découvert d'inscriptions.

MM. Porter et Fischer, du collège syrien de Beyrouth, sont partis pour Sidon avec des appareils photographiques, afin de prendre des reproductions des sculptures.

Immédiatement après leur découverte, ces trésors ont été placés sous la garde de soldats turcs.



FAITS DIVERS

— Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en date du 26 mars dernier, M. Léopold Gravier a été nommé membre titulaire (non résident) du comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

— Le maire de Reims vient de prendre l'initiative d'une souscription destinée à la construction d'un Musée qui renfermerait à la fois les collections de peinture, sculpture, archéologie, lapidaire et d'histoire naturelle que possède la ville.

Chaque coupon de souscription, portant un numéro d'ordre, sera de 1,000 fr.; la somme à réunir, qui devra atteindre 3 à 400,000 fr., sera prêtée à la ville sans intérêt et remboursée par tirage au sort annuel en quinze ou vingt années par le budget municipal.

La souscription ne deviendra définitive qu'après le vote du conseil municipal et l'approbation, par les Chambres, de cet emprunt.

UN COMBLE!

L'Exposition des œuvres de J. F. Millet, qu'on est en train de préparer à l'École des Beaux-Arts, vient de révéler un fait inouï. Il y a quelques jours, M. Mesureur, président du conseil municipal, annonçait au comité de l'Exposition qu'il venait de découvrir une œuvre importante de Millet... au ministère de l'intérieur. Ce tableau fut apporté au comité. En voici la description : à gauche, au bas du tableau, un paysan couché rattache sa chaussure; un peu plus loin, deux femmes s'appuient sur de grands râteaux; une autre, baissée, cueille des herbes; à droite, un cours d'eau et plusieurs vaches; au fond, un coteau. Le comité se disposait à comprendre cette œuvre dans le catalogue, quand il y a deux jours on apprit au sujet de ce tableau un fait étrange. M. de Nieuwerkerke, *ayant acquis ce tableau* POUR LE COMPTE DE L'ÉTAT, *l'avait* CONFIÉ *à une personne, Mme Trolon*, QUI LE GARDA PENDANT PLUSIEURS ANNÉES; malheureusement, un incendie éclata dans l'appartement de cette dame et le tableau fut considérablement endommagé par le feu; il ne resta intact que le paysan couché au premier plan, à gauche, la tête de la femme appuyée sur le râteau et les mains de la paysanne baissée; tout le reste de la peinture fut complètement détruit. Quant on rendit le tableau, M. Turquet, alors Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, l'envoya à M. Briottet, peintre-restaurateur du Louvre, qui arrangea le tableau en refaisant les parties détruites!!! Dans ces conditions, le tableau est-il encore du maître dont il porte la signature? C'est ce qu'on fera difficilement admettre; aussi, pour éviter toute discussion, le comité, croyons-nous, avertira le public, dans le catalogue, de la restauration qu'a subie cette toile.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

FRANCE. — Un portrait d'Auber, peint par M. Alexis Lahaye, vient d'être placé dans la salle de lecture du Conservatoire.

— M. le Maire de Cholet et la Société des Sciences, Lettres et Beaux-Arts, fondatrice du Musée municipal, ont mis le plus aimable empressement à accepter les dons annoncés dans notre numéro du 29 avril[1]. Nous ne saurions trop recommander à nos lecteurs cette très utile manifestation de l'initiative privée; nous souhaitons au Musée de Cholet de nombreux donateurs. Les vaillants efforts faits dans cette petite ville pour développer le goût sont dignes de toute sollicitude.

Musée de Lille.

Il a dignement célébré la rentrée en fonctions de son savant Conservateur du Musée Wicar. Le président de la Commission des Musées, M. Auguste Herlin, s'est rendu à Paris où il s'est rencontré avec M. Henri Pluchart, qui y était depuis plusieurs jours, et leur choix s'est excellemment arrêté sur les dessins suivants qui ont été acquis pour le Musée Wicar à une vente faite le 7 mai à l'Hôtel Drouot par Me Paul Chevallier, assisté de M. Féral, expert :

N° 13. *Le Rêve d'un artiste*, sanguine par F. Boucher, 220 fr.;

N° 34. *En-tête de page pour les œuvres de Baculard d'Arnaud*, dessin à la mine de plomb par Ch. Eisen (il a été gravé), 60 fr.;

N° 39. *Environs de Naples*, Fragonard, 65 fr.;

N° 44. *Vignettes pour « Boccace »*, deux dessins à la plume et lavis de bistre par Hubert Gravelot, 200 fr.;

N° 56. *Jeune Homme et Jeune Femme assis*, sanguine par N. Lancret, 85 fr.,

Et n° 82. *Paysans à la porte d'un cabaret*, dessin à la plume et lavis d'encre de Chine, par Adrien van Ostade, 155 fr.

ITALIE. — A Rome, le vœu du professeur Gennarelli et de M. Novelli de voir fonder un Musée du Tasse sera exaucé.

La municipalité a trouvé l'idée bonne et juste. Elle a décidé de faire faire quelques réparations dans la chambre où est mort le grand poète et résolu que le Musée du Tasse renfermera, entre autres choses, toutes les éditions de la *Jérusalem délivrée*.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 129.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition de Dessins anciens, à Amsterdam.

Dans le premier numéro du *Courrier de l'Art* de l'année 1887, j'ai donné quelques renseignements sur la fondation, le but et l'organisation de la *Société Rembrandt*, à Amsterdam. Des dessins achetés par elle dans la vente de Vos, il lui reste encore une certaine quantité que le gouvernement n'a pas encore pu acheter avec les faibles ressources que les Chambres votent chaque année pour les Musées.

Ces dessins sont exposés dans ce moment dans le nouveau local de la Société royale d'archéologie, à Amsterdam.

Les étrangers qui ont visité la capitale de la Hollande doivent se rappeler la tour, d'un profil élégant, qui s'élève au bout du Kalverstraat, tout près des hôtels du Doelenstraat. Le gai carillon de la tour de la Monnaie les a sans doute réveillés quelquefois, surtout ceux qui logeaient dans le petit hôtel adossé contre la tour. Cet édifice informe demandant des réparations coûteuses, la ville décida sa disparition. Mais quand il s'agit d'élever à la place une autre construction, on ne put tomber d'accord. Les partisans de la démolition disaient : Rasons tout ; la tour ne tardera pas alors à disparaître également avant peu, et on aura une belle vue sur l'Amstel. D'autres, plus conservateurs, voulaient que la tour, construite en 1619 par le célèbre architecte Hendrick de Keyser, fût conservée et que l'on rebâtit l'annexe dans le style de l'ancien corps de garde dont la tour était, dans l'origine, flanquée. Heureusement les conservateurs l'emportèrent, et on peut à présent y voir un joli édifice, rappelant aussi, par les statuettes de la façade, que, pendant l'invasion de l'armée de Louis XIV, en 1672, la ville avait établi une Monnaie dans l'ancien édifice.

La Société royale d'archéologie occupe à présent le premier étage.

Fondée en 1858, à la suite d'une des très intéressantes Expositions rétrospectives qui, dès 1854, ont été organisées à Amsterdam, cette Société a eu, dans le commencement, une existence peu prospère. Mais, dans un temps où la Hollande avait oublié qu'elle avait été le pays des collections par excellence, dans un temps où tout le monde s'empressait de vendre les dernières épaves des anciennes richesses du pays, la Société a su grouper les hommes de bonne volonté qui, séparément, eussent sans doute perdu courage en face de l'indifférence générale. Elle a réuni une intéressante collection d'objets, incorporée à présent dans le Musée d'Amsterdam, et elle a sauvé plusieurs monuments de l'art ancien de la destruction qui les menaçait. A présent, les conférences bi-mensuelles et les collections de plans, gravures, etc., concernant la ville d'Amsterdam et l'histoire de la civilisation dans les Pays-Bas, occupent son activité.

L'indifférence d'autrefois n'existe plus en Hollande, et

ce changement heureux peut être attribué, pour une grande partie, aux efforts de notre Société.

Pour inaugurer le nouveau local, pour aider à faire connaître et apprécier de plus en plus les efforts des deux associations qui, chacune de son côté et dans sa spécialité, ont pour but la conservation des choses de l'art ancien, elles se sont réunies pour organiser l'Exposition de dessins de maîtres anciens dont nous avons parlé plus haut.

On peut y étudier et admirer des dessins de Rembrandt : *Vue de l'Amstel, prise du Grand Pont*, — près de l'Amstel hôtel, — à la plume et au lavis de sépia, qui a orné les collections de Six, de Leembruggen et de J. de Vos ; *le Pont-levis*, vue d'un paysage plat, à la plume et lavé de sépia, avec des touches à la sanguine ; un *Paysage avec trois arbres*, rappelant l'eau-forte de l'année 1643 ; le superbe dessin, reproduit dans l'œuvre de Ploos van Amstel, la *Femme vue de dos, appuyée sur le battant d'une porte ; Vue de la maison seigneuriale de Nyenrode*, par J. Leupenius, élève (?) de Rembrandt ; il a fait une eau-forte du même site ; *Châteaux*, par Roland Roghman, si magistralement dessinés à la pierre noire ; *Singe*, par Roland Savery, le maître des paysages fantastiques avec des figures et des animaux finement dessinés ; le *Chœur de l'église Saint-Pierre, à Bois-le-Duc*, par Pierre Saenredam, le très habile peintre d'églises et de vues de villes, dont le Musée de Haarlem possède un admirable intérieur d'église ; un beau *Portrait de jeune fille*, par Abraham van den Tempel, de 1665, dont le Musée municipal de La Haye possède un superbe *Portrait de jeune garçon*, mais dont les dessins sont excessivement rares. Et plusieurs autres œuvres d'anciens maîtres hollandais. Pour orner la salle, les directeurs de la Société ont vu mettre à leur disposition quelques tableaux anciens parmi lesquels il y en a de premier ordre : un vander Heyden : *Vue du Dam ;* un Ruysdael superbe : *Route sablonneuse ;* un *Intérieur*, de vander Meer de Delft ; *Troupes en marche*, par Ph. Wouwerman ; un intéressant *Intérieur d'église*, par Hoeckgeest, tous provenant de l'ancienne collection de M. van Lennep et appartenant à ses héritiers. Puis, deux portraits bien curieux, de deux maîtres portraitistes, sur lesquels M. le chevalier J. Six et M. de Roever ont donné dernièrement, dans le périodique *Oud. Holland*, des renseignements de grand intérêt. Ce sont Nicolas Elias, à qui on a restitué quelques belles réunions de gardes civiques, que l'on peut admirer maintenant au Musée d'Amsterdam, et Corneille vander Voort, né à Anvers en 1576, et mort à Amsterdam en 1624, un vrai maître qui a, au Musée d'Amsterdam, quatre tableaux de régents et de gardes civiques.

Le tableau, si intéressant pour les costumes et les accessoires, par Jan Miense (?) Molenaer : *Noce dans la famille Geelvinck, 1637*, un des tableaux les plus curieux et les mieux faits dans ce genre, de l'école hollandaise, appartenant au chevalier W. van Loon, a encore une fois été cédé par le propriétaire au grand bénéfice de ceux que l'histoire de l'art et des mœurs en Hollande intéresse.

Si les objets exposés ne sont pas nombreux, c'est surtout par la qualité qu'ils brillent, et c'est beaucoup dire par le temps qui court.

D. Franken.

Exposition des Tissus et Dentelles, à Rome [1].

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

LES TAPISSERIES

Les tapisseries sont très nombreuses à l'Exposition, elles couvrent les parois des salles au-dessus des vitrines, et ces tissus artistiques par excellence — qui rappellent les événements de l'histoire ou la vie des personnages illustres, qui racontent les aventures et les amours des héros de roman, illustrent la mythologie ou représentent les sujets religieux — donnent un ton chaud à l'ensemble des salles, reposent et égayent les yeux et l'esprit des visiteurs après l'examen attentif d'une collection ou d'une pièce rare.

Les tapisseries font surtout bel effet dans la vaste serre du palais des Beaux-Arts (dont les vitrines sont réservées aux dentelles) où la lumière les inonde, animant les personnages et ravivant les couleurs.

Parmi les tapisseries les plus belles qui décorent la serre, nous devons mentionner trois des six tapisseries exposées par le Garde-Meuble de l'État : *Psyché et l'Amour au bain*, tapisserie des Gobelins, laine, soie et or, XVIIe siècle, série des dessins de Raphael, bordure d'après les dessins de Lemoine Lorrain, époque Louis XIV ; *l'Hyménée de Flore et de Zéphyr*, tapisserie des Gobelins, laine, soie et or, XVIIe siècle, série de la galerie de Saint-Cloud, d'après Mignard, bordure d'après Blain de Fontenay ; *Vénus et Vulcain*, tapisserie de Beauvais, laine et soie, XVIIe siècle, d'après Boucher, époque Louis XV. Les trois autres tapisseries qui complètent l'envoi fait par le gouvernement français sont exposées dans une autre salle, ce sont : *la Toilette d'Esther*, tapisserie des Gobelins, laine et soie, XVIIIe siècle, série d'*Esther*, d'après Boucher, atelier Cosette, époque Louis XV ; *l'Enlèvement d'Europe*, tapisserie de Beauvais, laine et soie, d'après Vien, époque Louis XIV ; *Coriolan, écoutant les prières de sa mère, lève le siège de Rome*, école française, XVIIe siècle, d'après Jules Romain, époque Louis XIII.

Dans la serre aussi se trouve : *le Triomphe de Bacchus*, tapisserie française, XVIe siècle, reproduite d'après la tapisserie originale flamande ; elle est exposée par l'Académie de France, à Rome.

Dans ce vaste *tepidarium*, on remarque aussi : une immense tapisserie flamande, exclusivement en laine, sévère et superbe comme toutes les tapisseries de cette école, qui plus tard seulement suivit l'exemple des artistes italiens et introduisit dans ses œuvres la soie et l'or ; elle représente une allégorie tirée de l'*Histoire d'Alexandre le Grand* et a été exposée par M. le duc d'Avigliana qui, en fait de tapisseries, possède des trésors ; *la Trinité*, école flamande, XVe siècle, un chef-d'œuvre appartenant au rev. chapitre de

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 99.

la cathédrale de Pienza; *le Jugement universel*, autre merveille flamande, commencement du XVIe siècle, exposé par M. Haseltine. Le ton de ces tapisseries est doux, le dessin en est ingénu, et l'expression mystique des figures prouve l'ardente foi et la piété qui animaient les artistes à cette époque.

Signalons aussi : *la Vendange,* magnifique tapisserie flamande du XVIe siècle, d'après Guillaume Panmaker, appartenant à Mme la comtesse Martinengo; *l'Hospitalité de saint Julien*, tapisserie de l'école florentine, XVIIe siècle, d'après les cartons d'Allori. Cette superbe pièce provient du Palazzo Vecchio de Florence, où elle décore la salle du conseil de la municipalité florentine, si riche en trésors artistiques de tous genres. Une *Sainte Famille*, école florentine, XVIIe siècle, exposée par le prince Don Mario Augi.

C'est dans la serre que se trouve la tapisserie qui couvrait le dossier du lit dans lequel Victor-Emmanuel naquit, au palais Carignan, de Turin; elle est de l'école turinaise, XVIIIe siècle, et représente *Saint Martin recevant la bénédiction de l'évêque;* elle a été prêtée par le Musée civique de Turin.

La Maison royale a dans cette salle trois tapisseries de l'école turinaise, l'une du XVIIe siècle, les deux autres du XVIIIe siècle, et trois tapisseries de l'école napolitaine du XVIIIe siècle, représentant des *Épisodes de la vie de Don Quichotte*, exécutés sous la direction de Pietro Duranti, tapissier romain, qui quitta Rome pour aller diriger l'École de tapisserie de Naples, fondée par Charles III de Bourbon. Ces trois tapisseries proviennent du Palais royal de Caserte et sont remarquables par le fond or qui leur donne un attrait fort original.

Nous avons noté aussi de l'école romaine : *l'Adoration des Mages*, XVIIe siècle, exécutée par Giacomo della Riviera ; *les Métamorphoses d'Apollon,* XVIIe siècle; *Urbain VIII approuvant le projet de desséchement des marais Pontins*, exécuté également par Giacomo della Riviera, d'après Pietro da Cortone. Ces trois tapisseries ont été exposées par la maison des princes Barberini, et proviennent de la deuxième manufacture de tapisseries fondée à Rome, en 1630, par le cardinal François Barberini, neveu d'Urbain VIII.

Il y eut, en effet, à Rome, trois manufactures de tapisseries ; la première fut fondée au Vatican par Nicolas V ; la seconde, comme nous venons de le dire, par le cardinal Barberini ; la troisième, par Clément XI (Albani). Cette dernière est la seule encore existante, et elle forme aujourd'hui une dépendance de l'hospice de San Michele. Elle a envoyé à l'Exposition un fort beau *Portrait de Clément XI*, son fondateur, et les copies de deux tableaux de Raphael, appartenant à M. le marquis Lavaggi.

Dans une salle spéciale, l'hospice de San Michele a exposé le métier sur lequel ses élèves travaillent à la tapisserie commandée par la Maison royale, et dont j'ai parlé dans un précédent article ; elle représente *la Renommée*, d'après les cartons de M. le professeur *Mariani;* les pieds seuls sont terminés et l'exécution en est absolument parfaite. Les encouragements ne manquent pas à la manufacture de San Michele, et il est à souhaiter que l'industrie si importante et si artistique de la tapisserie reprenne dans la capitale son ancien éclat. Dans cette même salle sont exposées les *deux cents* teintes de laine qu'emploie la manufacture de San Michele ; c'est là un détail intéressant en ce qu'il explique le fini, le moelleux, la vivacité juste de nuance et de ton que l'on admire dans les travaux exécutés par cette manufacture.

Dans une autre salle, l'atelier de réparation de la manufacture des tapisseries du Vatican a établi un métier qui attire beaucoup de curieux ; tous les yeux suivent, émerveillés, le patient travail des habiles artistes occupés à remettre à neuf une vieille tapisserie usée par le temps et mangée aux vers ; il est impossible au regard de distinguer les réparations une fois terminées.

La serre est la salle spéciale des tapisseries, mais, comme je vous l'ai dit, les parois de toutes les autres salles en sont couvertes, et si nous avons signalé dans la serre des spécimens des écoles turinaise, florentine, romaine, napolitaine, dans les autres salles nous trouvons les produits remarquablement représentés de Ferrare, de Gênes, de Parme et de Sienne. Ainsi, dans la salle no 28, se voient six tapisseries, dont cinq exposées par l'archi-hôpital de San Spirito in Sassia, œuvre de l'école de Parme au XVIIe siècle, et représentant : *la Reine de Saba à la cour de Pharaon*, *le Banquet de Saba*, *Joueurs de cor sonnant l'hallali*, *une Fontaine*, groupe de *Femmes de l'époque romaine*, et la sixième appartenant à la maison Barberini, également du XVIIe siècle, et dont le sujet est le *Couronnement de la reine de Saba*. La manufacture de Ferrare fut fondée par les ducs de Ferrare, si riches et si magnifiques, et les artistes ferrarais furent les premiers qui, en Italie, imitèrent les artistes flamands. Parmi les œuvres de l'école ferraraise que contient l'Exposition, nous mentionnerons deux tapisseries XVIe et XVIIe siècles, exposées par la maison Barberini, et représentant l'une et l'autre un *Jardin*.

Citons enfin une autre tapisserie curieuse, exposée par M. le prince Doria Pamphili; elle représente deux flottes rangées l'une vis-à-vis de l'autre en ordre de bataille ; elles paraissent s'élever sur l'horizon. Cette pièce a une valeur historique plutôt qu'artistique en ce qu'elle rappelle la victoire de Lépante, remportée par l'amiral génois, Andrea Doria, l'illustre ancêtre du noble exposant.

M. le professeur Erculei, directeur du Musée et secrétaire de la commission, a fait paraître la monographie dont j'avais déjà annoncé la publication ; elle contient l'histoire chronologique et par région des arts de la soie, des dentelles et de la tapisserie en Italie; et, après l'avoir lue, on comprend toute l'importance et toute l'utilité de l'Exposition au point de vue pratique de la renaissance moderne de ces arts en Italie.

En ce qui concerne la tapisserie, la monographie nous fait voir que l'âge d'or de la tapisserie en Italie comprend la seconde moitié du XVe siècle et la première moitié du siècle suivant. La mode et le luxe de ces splendides tissus se propagèrent rapidement et atteignirent leur apogée dans les

cours italiennes; les princes opulents du xv[e] siècle, les ducs magnifiques du xvi[e] siècle dépensèrent l'argent à profusion pour favoriser le développement de cet art trop coûteux pour pouvoir se passer de la protection des cours. A la cour des Este, des Médicis, des Gonzague, des Papes, les tapisseries servaient non seulement à décorer la nudité des parois, mais elles étaient aussi employées comme dossiers, comme couvertures de lit, comme portières, comme draps de parade; elles faisaient partie du trousseau des princesses. Éléonore d'Aragon apporta en dot de merveilleuses tapisseries à son époux Hercule I[er] d'Este, et Barbe de Brandebourg, à Ludovic II de Gonzague. Les princes faisaient à l'envi venir des Flandres, berceau et école de l'art de la tapisserie, les meilleurs maîtres et les plus habiles ouvriers, avec l'aide desquels ils fondaient à leur tour, dans les capitales de leurs États, des manufactures et des écoles. C'est ainsi qu'au xvi[e] siècle furent fondées les manufactures d'Este, de Modène, de Mantoue, de Venise, et que des écoles furent ouvertes dans les principales villes de l'Italie. Les meilleurs artistes de la Renaissance illustrèrent cet art; du Bronzin au Primatice, de Paul Véronèse au Mantegna, de Jules Romain à Raphael, les princes des beaux-arts ne dédaignèrent pas de dessiner les cartons que devaient ensuite exécuter de plus humbles artistes. Aussi, les tapisseries acquirent cette excellence du dessin, cette harmonie des couleurs, cette pureté de lignes qui encore aujourd'hui commandent notre admiration.

Quirinus.

COURRIER DES ÉTATS-UNIS

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Boston, le 27 avril 1887

M. Elihu Vedder a exposé, chez MM. Doll et Richards, une collection de seize peintures et cinquante-cinq dessins qui ont causé une véritable « sensation » parmi les *art-lovers* de notre ville. On peut juger de la fertilité d'imagination de M. Vedder et de ses conceptions poétiques en parcourant les titres mêmes de ses œuvres : *The Fates gathering in the Stars* (les Destins recueillant les Étoiles), *The Last Man* (le Dernier Homme), *Love Ever Present* (l'Amour toujours présent), *The Cup of Death* (la Coupe de la Mort), *The Cup of Love* (la Coupe de l'Amour), *The Soul between Doubt and Faith* (l'Ame entre le Doute et la Foi), etc. On a été beaucoup impressionné par les rêves fantastiques de M. Vedder, qui a vendu plusieurs des plus importantes toiles à des prix assez élevés. Ces tableaux ont été depuis exposés à New-York. M. Vedder, il faut le dire, n'est pas coloriste, mais il a beaucoup d'invention, un style sévère et pseudo-classique, et il est doué d'une force extraordinaire d'expression.

La trente-sixième Exposition annuelle d'aquarelles a été ouverte le 9 avril à notre *Boston Art Club;* c'est de beaucoup la meilleure que nous ayons eue; plus de cent artistes y ont pris part; la majorité est de notre ville, le reste de New-York. Le seul reproche à adresser au Comité organisateur, c'est d'admettre des dessins à une Exposition d'aquarelles. Le Club devrait avoir ses Expositions distinctes d'œuvres d'art « en blanc et noir ».

L'Exposition annuelle de la Société des Artistes Américains a été ouverte dans la nouvelle Galerie Yandell, à New-York, le 25 avril. Cent quatre artistes ont exposé cent quarante-huit œuvres. M Kenyon Cox, dont Paris a souvent apprécié le talent, a envoyé un grand panneau décoratif, intitulé : *la Peinture et la Poésie.* Les portraits par MM. Edmund Tarbell, J. Alden Weir, Dennis M Bunker, Wyatt Eaton, William M. Chase, Robert B. Brandegee sont justement admirés. Les sculptures de MM. Edwin Elwell et Olin L. Warner; le *Protée*, de M. Henry Walker; *la Femme et le Cygne*, de M. Abbot H. Thayer; un portrait au pastel de M. Paul Rajon; les natures mortes de M. Emil Carlsen, et les paysages de MM. C. H. Davis, Murphy, Kost, Palmer, Tryon et Twachtman, sont des œuvres dignes de sérieuse attention.

L'Exposition de la *National Academy of Design*, à New-York, est cette année-ci beaucoup au-dessus du niveau ordinaire, et témoigne hautement des énormes progrès réalisés en bien peu d'années par les peintres américains.

La *Prize Fund Exhibition* s'ouvrira le 2 mai dans les galeries de l'*American Art Association* de New-York.

Les eaux-fortes originales de J. F. Millet, les gravures, eaux-fortes, lithographies et gravures sur bois d'après les œuvres de l'illustre peintre, ont été réunies en une Exposition qui a obtenu à Boston le plus éclatant succès.

Harry James.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *Claudie ; le Privilège de Gargantua.*
Ambigu : *Marie-Jeanne.*



Le mouvement dramatique commence à se ralentir ; mais il a ceci de curieux, qu'il ramène, dans ses dernières manifestations, toute une série d'ouvrages en opposition flagrante avec les principes de l'école dite naturaliste. J'ai déjà signalé, il y a huit jours, cette sorte de réaction ; pour être accidentelle, si l'on veut, elle n'en porte pas moins sa leçon. C'est le théâtre de George Sand qui fait les frais de l'expérience ; je ne sache pas que le public et les directeurs s'en plaignent.

Après *les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, voici *Claudie* revenue ; *Claudie*, une églogue éloquente où Théocrite et Jean-Jacques se donnent la main à travers les siècles. *Claudie* n'est pas une trop vieille connaissance pour nous, bien qu'elle date de 1851 ; mais on l'a revue souvent depuis son apparition à la Porte-Saint-Martin : l'Odéon l'a reprise, de même le Théâtre-Cluny, et par deux fois, il m'en souvient bien. C'est l'histoire d'une pauvre fille de ferme qu'on a séduite, puis abandonnée, et qui trouve dans le mariage

avec un honnête garçon la réhabilitation que le séducteur lui a refusée. Il semble qu'il s'agisse là d'une version rustique de *Denise*, et, en effet, la thèse de Dumas emprunte un reflet philosophique à la donnée de George Sand. Je trouve *Claudie* une conception dramatique plus forte que *François le Champi*; le drame, tout aussi naïf, est mieux lié; les caractères sont tracés d'une main tout aussi ferme et plus appliquée encore; le style brille d'une poésie plus pénétrante. On ne saurait demander à George Sand de regarder les paysans avec la loupe de Balzac. L'auteur de *Claudie* peint la nature avec des couleurs d'idylle biblique; mais on entre aisément dans son école et on y est retenu par le charme de l'enseignement. Il est clair que les invocations à la Gerbe et à l'Angelus sont des interprétations très libres de la vie réelle, des inspirations de source purement virgilienne, malgré qu'en ait l'église : mais, si elles se mêlent à l'intrigue comme des strophes égarées dans une tragédie, elles ne font point obstacle à la marche des sentiments, elles l'éclairent et la préparent. Le parti pris d'éloigner de nous les images communes, la préoccupation de faire grand et large sur un fond simple, ne nous blesse pas dans notre amour de la vérité. On retrouve ces deux tendances chez tous ceux qui ont compris et chanté les travaux de la terre. Aussi a-t-on fait un accueil chaleureux à cette *Claudie* que George Sand célèbre comme Daudet a célébré *l'Arlésienne*, c'est-à-dire avec le meilleur de sa muse. Mlle Panot y a montré des grâces touchantes; Rebel joue l'amoureux Sylvain avec conviction; Mounet, sous les cheveux blancs du père Rémy, Cornaglia et Mme Crosnier, dans le couple Fauveau, ont eu bonne part des applaudissements. Je ne suis pas sûr que Colombey soit dans la note juste en poussant le triste personnage de Ronciat à la caricature : il l'a cependant fait accepter ainsi.

Une petite comédie, intitulée *le Privilège de Gargantua*, précédait *Claudie* sur l'affiche de l'Odéon. Ce siècle est à Rabelais : en aucun temps la dévotion n'a été telle envers le père de Pantagruel. Sachons gré à MM. Grandvallet et Truffier d'avoir donné à Rabelais la lumière du théâtre pour qui ce n'était pas un personnage nouveau d'ailleurs. Il ne faut pas s'attendre à trouver dans *le Privilège de Gargantua* des détails biographiques et bibliographiques d'une exactitude bien scrupuleuse, le théâtre admet la fantaisie, souvent même il la commande, et les auteurs auraient pu en mettre davantage dans leur versification qui est assez faible. Kéraval, Mlles Rachel, Boyer et Bertrand sont des interprètes de bon aloi.

L'Ambigu, renonçant à *Mademoiselle de Bressier*, a monté rapidement *Marie-Jeanne*, un des prototypes du mélodrame populaire, et un des chefs-d'œuvre de Dennery. La dernière reprise de *Marie-Jeanne* datait de 1884; je ne dirais rien de la présente, si elle n'avait révélé, avec un éclat extraordinaire, l'autorité que Mlle Tessandier a prise sur le public. J'ai constaté combien étaient variées les ressources de ce talent si personnel; jamais elles ne m'étaient apparues plus puissantes et plus complètes. Mmes Dorval et Marie Laurent ont laissé dans le rôle de Marie-Jeanne des souvenirs impérissables : Mlle Tessandier n'a rien à leur envier. Ce seul rôle suffirait à la classer définitivement parmi les grandes artistes de ce temps. Son triomphe a pris les proportions d'un événement, — imprévu pour ceux qui la connaissaient mal, depuis longtemps attendu de ceux qui la connaissaient bien.

ARTHUR HEULHARD.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Nous souhaitons la bienvenue à la transformation du *Paris illustré* qui, arrivé à sa cinquième année, cesse d'être mensuel pour devenir hebdomadaire. La rédaction en chef est désormais confiée à notre excellent confrère, M. Marius Vachon. Nous avons sous les yeux le deuxième numéro qui a paru le 7 mai. Il contient une *Chronique parisienne*, par M. Saint-Juirs; *le Salon*, par M. Marius Vachon; *la Vente des Diamants de la Couronne*, par M. Jacques Haudard; *Mariage de Princesse*, par M. Édouard Cadol; *la Fille du fusillé*, par M. Adolphe Badin; *Impressions de Berlin*, par M. Ernest Judet, et une très remarquable étude consacrée par M. Henry Havard à *Jean-François Millet*. La plupart des illustrations sont tirées en couleurs; elles sont très réussies.

AUTRICHE. — Notre excellent confrère viennois, M. Oscar Berggruen, nous a écrit le 8 mai : « Dans votre aimable notice de mon petit article dans les *Graphische Künste*, à propos du bel ouvrage de M. Adolphe Jullien [1], vous dites que j'ai mentionné par erreur les lithographies de M. Fantin-Latour comme ayant été exposées à Paris en 1878. Votre traducteur s'est trompé. Je n'ignore pas que les quatorze lithographies du *Richard Wagner* sont inédites et ont été exécutées expressément pour le livre de M. Jullien. J'ai dit dans mon article que plusieurs lithographies *de ce genre*, par M. Fantin-Latour, furent exposées, etc. En effet, je possède ces lithographies que l'artiste a bien voulu m'offrir en 1878, et que j'ai exposées, en 1879, au Salon de Vienne. La charmante lithographie inspirée par le *Rheingold* de Wagner a même servi à illustrer mon compte rendu du Salon de Paris de 1878, dans les *Graphische Künste*. Les autres très remarquables lithographies ont été inspirées à l'artiste par sa noble passion pour le génie de Berlioz, de Schumann et de Wagner. Je doute qu'elles soient inconnues à M. Jullien; en tout cas, M. Fantin-Latour, dont nul n'admire plus que moi le grand talent, doit, si rares qu'elles soient, posséder encore quelques épreuves de ces précieuses planches. »

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 132.

Chronique de l'Hôtel Drouot



Ne pouvant, faute de place, rendre compte de tous les prix d'une vente, j'ai toujours été fort embarrassé dans le choix que j'en devais faire. Quel prix est le plus intéressant à faire connaître, quel plus utile au point de vue du renseignement? le plus élevé ou le moindre? Êtes-vous vendeur? c'est le plus élevé qui sert de base à votre évaluation et à votre demande. Acheteur, vous vous retranchez derrière le moindre. Le prix même d'un objet varie suivant la provenance de celui-ci, et tel qui atteint facilement les quatre chiffres dans la vente après décès de M. de ***, amateur connu, a peine à franchir la première centaine, s'il ne peut se recommander de personne. Somme toute, les gros chiffres sont comme les gros bonnets, ils réclament et savent se faire donner la meilleure place. Arrière donc les petits.

Sous la rubrique « Intéressante collection », MM. Chevallier et Mannheim ont vendu la semaine dernière tout ce qui de la collection de feu le baron Davillier n'avait pas été compris dans le legs fait au Musée du Louvre et au Musée de Sèvres. Un feuillet de diptyque (nº 4) représentant un aigle de face, les ailes éployées, travail byzantin du ixe ou xe siècle, a été adjugé à 1,020 fr. Une grande cheminée en pierre d'Istrie (nº 17), travail vénitien du xve siècle, 920 fr. C'est un prix insuffisant, bien que dans cette vente, qui avait attiré un grand concours d'amateurs, les prix obtenus aient été en général très satisfaisants. Une anse de vase antique (nº 33), représentant une Gorgone la bouche ouverte, beau travail grec, 1,800 fr., pour le Musée du Louvre; deux statuettes en bronze (nº 46), représentant des centaures, Italie xve siècle, 5,900 fr.; piédestal triangulaire en bronze (nº 61), orné aux angles de figures d'hommes accroupis, Italie, xvie siècle, 2,500 fr.; coupe persane en bronze (nº 68), ornée extérieurement et sur le fond d'une figure de cavalier portant un faucon, xve siècle, 1,600 fr.; grand mortier en bronze (nº 69), sur la panse quatre groupes d'enfants nus, école de Padoue, xve siècle, 1,850 fr.

Les baisers de paix, les plaquettes, les médailles sont restés à des prix qui ne méritent pas de mention spéciale, pas plus que les objets d'orfèvrerie et de bijouterie, et les cuivres repoussés, à l'exception d'un plat circulaire en argent repoussé et doré (nº 217), travail espagnol du xvie siècle, adjugé à 1,385 fr.

Les émaux, les armes, les fers, les coffrets, les objets variés, les tableaux, la verrerie, n'ont pas offert non plus des prix saillants.

Les prix des faïences et surtout des faïences françaises ont été assez soutenus. Une grande vasque à rafraîchir, de la fabrique de Moustiers (nº 446), à riche décor bleu dans le style de Bérain, a été adjugée à 800 fr.; un grand plat ovale de la même fabrique (nº 458), signé *G. Viry f. à Moustiers chez Clérissy*, 1,950 fr.; un autre grand plat (nº 477), à décor bleu, tracé en violet de manganèse, portant une inscription : *A Clerissy à saint Jean du désert, 1697, à Marseille*, 1,300 fr.; une pendule en porcelaine de Saxe (nº 496), surmontée d'un dôme ajouré, portant un vase de fleurs, 1,550 fr.; deux seaux ovoïdes en porcelaine tendre de Mennecy (nº 529), à décor polychrome dans le style chinois, 1,650 fr.

Les bronzes et les objets d'ameublement donnent comme toujours des prix plus élevés, encore qu'ils ne soient pas relativement les plus chers. Deux girandoles de l'époque Louis XVI (nº 582), modèle à trois branches contournées et feuillagées, 1,260 fr.; deux chenets en bronze ciselé et doré, de l'époque Louis XV (nº 583), modèle à lions en regard, 1,605 fr.; meuble à deux corps et à fronton du xvie siècle (nº 592), en bois de noyer, les quatre vantaux présentant des vues perspectives de galeries intérieures, avec trois cariatides formant les montants, 4,050 fr.; un coffre en bois sculpté de la Renaissance (nº 594), offrant en bas-relief un cartouche soutenu par deux enfants et placé entre deux sphinx en regard; sur les angles, des termes; sur les faces latérales, des chevaux marins, 1,020 fr.; un cabinet en noyer du xvie siècle (nº 595), l'abattant décoré d'un grand cartel, bordé de moulures et représentant en bas-relief deux figures de femmes portant des vases et soutenant une draperie qui retombe sur un mufle de lion, 3,200 fr.; un secrétaire de l'époque Louis XV (nº 642), plaqué de bois des îles, décoré en marqueterie de bois clair et garni de bronzes ciselés et dorés, la marqueterie de l'abattant représentant un trophée d'instruments de musique, 2,450 fr.; deux colonnes en granit rose d'Égypte, avec bases à tore de laurier et chapiteaux ioniques en bronze ciselé et doré, 2,450 fr.

Les tapisseries et étoffes, bien qu'avantageusement vendues, n'ont pas donné lieu à de hauts prix.

Cette vente, qui a nécessité cinq vacations, a produit en totalité 130,424 fr.

Une collection d'objets en majeure partie du xviiie siècle, meubles, bronzes et tableaux d'un choix excellent; sur le catalogue, le nom d'un amateur décédé, réputé, en son vivant, pour la délicatesse et la sûreté de son goût; pour lieu d'exposition et de vente, la Galerie de la rue de Sèze, c'est-à-dire une salle spacieuse et confortable, faite à souhait pour le monde amateur, ne sont-ce pas là toutes les conditions de succès, et il n'est pas étonnant que MM. P. Chevallier, Ch. Mannheim et Féral, chargés de la vente après le décès de M. de Salverte, l'y aient rencontré très complet. Cette vente a produit 404,198 francs, et voici quelques-uns des prix principaux :

Nº 1. F. Boucher, *les Vendangeurs*, 5,100 fr. — Nos 3 et 4. par le même, *la Gimblette* et *l'Enfant gâté*, 4,800 fr. Ces deux petits tableaux traités en esquisses sont, *la Gimblette* surtout, d'une excellente qualité et auraient justifié un prix plus élevé. — Nº 6. J. F. de Troy, *Portrait de jeune dame*, 4,000 fr. — Nº 7. H. Drouais, *Portrait de jeune dame*, 9,100 fr. — Nº 9, par le même, *Portrait de la marquise de Pompadour*, 4,200 fr. — Nº 13. Mme Vigée Le Brun, *Portrait de jeune femme*, 24,000 fr. Ce portrait n'est

autre que celui de Mme Dugazon, dans le rôle de Nina, de Dalayrac, peint par Mme Vigée Le Brun en 1787. « Nina, tout à la fois si décente et si passionnée », dit-elle dans ses lettres à la princesse Kourakin. — N° 14, par le même *Portrait de jeune dame*, 8,000 fr. — N° 17. Nattier, *Portrait de la marquise de Boufflers*, 5,000 fr. — N° 24. *Portrait d'une dame de la cour*, 7,200 fr. — N° 25, par le même, *Portrait de jeune dame*, 11,000 fr. — N° 26. Watteau de Lille, *le Maréchal de Brissac passant une revue sous Louis XVI*, 6,100 francs.

Sculptures. — N° 27. Groupe disposé pour fontaine, terre cuite du temps de Louis XVI, 4,700 fr. — N° 28. Buste de femme, terre cuite de Pajou, 1785, 8,000 fr. — N° 31. Statue en marbre de grandeur naturelle, signée Delaistre, représentant la fille du marquis de Thourny, connue sous le nom de la Rosière, pleurant sur une urne funéraire, 4,500 fr.

Porcelaines et Faïences. — N° 37. Garnitures de trois vases en ancien céladon fleuri de la Chine, garnis de montures du temps de Louis XVI, 3,650 fr. — N° 38. Deux vases en ancien céladon bleu empois de la Chine, monture en bronze rocaille, 3,000 fr. — N° 40. Cassolette en ancien céladon vert d'eau de la Chine, garnie d'une monture du temps de Louis XV, 3,000 fr. — N° 44. Deux aigles en ancien blanc de Chine, garnis de montures modernes du style Louis XV, 5,100 fr. — N° 47. Deux vases en ancienne porcelaine de Chine, décorés en émaux de la famille verte, 3,500 fr. — N° 53. Deux potiches en ancienne porcelaine du Japon, 3,700 fr. — N° 57. Deux vases en ancienne porcelaine de Sèvres (?), décorés à l'imitation des anciennes porcelaines de la Chine, garnis de montures du temps de Louis XVI, 6,000 fr. — N° 69. Garniture de cinq vases en ancienne faïence de Delft, 5,050 fr.

Pendules, etc., et Bronzes d'ameublement. — Pendule-applique du temps de Louis XIV, forme dite violon, avec façade en bronze ciselé et doré, 6,500 fr. — N° 74. Grande pendule de la fin du règne de Louis XV, en bronze ciselé et doré, surmontée d'un coq et flanquée de deux amours en bronze vert, 3,100 fr. — N° 76. Grand cartel du temps de Louis XV, en bronze doré, modèle rocaille ; une figure de négresse contourne la partie inférieure de la pièce, 4,100 fr. — N° 82. Beau lustre du temps de Louis XIV, en bronze ciselé et doré, modèle dit de Boulle, 5,400. — N° 96. Candélabre à trois lumières du temps de Louis XVI, en bronze ciselé et doré, composé d'une figure de nymphe debout devant un tronc de chêne, 3,600 fr.

Meubles. — N° 110. Grand bureau plat du temps de Louis XVI, à contours, en bois satiné et violette clair, garni d'ornements rocaille en bronze ciselé et doré, 5,000 fr. — N° 114. Bout de bureau surmonté d'un cartonnier en bois de rose et bois de violette, garni de bronzes rocaille et surmonté d'une figure du Temps, 7,600 fr. — N° 115. Pupitre à écrire debout du temps de Louis XV, garni d'ornements rocaille en bronze ciselé et doré, 3,100 fr. — N° 121. Grand meuble du temps de Louis XVI, fermant à portes et tiroirs, décoré de panneaux en laque noir et or et garni d'ornements en bronze ciselé et doré, 5,000 fr. — N° 127. Grand meuble à hauteur d'appui du commencement du règne de Louis XVI, en bois d'acajou, garni d'ornements en bronze ciselé et doré, 5,000 fr. — Nos 136 et 137. Deux consoles du temps de Louis XV, en bois sculpté et peint en blanc, les entrejambes ornés de sujets de chasse, 5,000 fr.

Il serait bien long d'entrer dans le détail des sièges dont les prix ont été, toute proportion gardée, remarquablement élevés, les fauteuils et les chaises s'étant vendus de 4 à 600 fr. chaque et souvent davantage, notamment les numéros 159 et 160. Deux fauteuils et deux chaises du temps de Louis XIV, couverts de tapisseries à dessin d'après Bérain, 4,100 fr. — N° 167. Canapé à oreilles du temps de la Régence, couvert en damas vert émeraude, 5,320 fr. — N° 183. Autre canapé Louis XV, 3,050 fr.

Tapisseries. — N° 209. Tapisserie gothique représentant sur un fond boisé des personnages du xve siècle, 3,200 fr. — N° 210. Une autre analogue, 2,800 fr. — N° 211. Une grande tapisserie Renaissance, représentant le Passage de la mer Rouge, 8,000 fr. — N° 212. Petite tapisserie du xvie siècle, représentant un groupe de femmes dont plusieurs personnifient la Justice, la Foi et la Charité, 3,200 fr.

La vente faite au profit du peintre Bonvin a produit 84,060 fr. C'est un résultat dont il faut se réjouir pour l'intéressant artiste au profit duquel il est obtenu et dont ont droit de s'applaudir tous les généreux donateurs, M. Boussaton, qui a été l'organisateur de cette vente, et MM. Tual et G. Petit, qui lui ont prêté un concours désintéressé.

Ch. Pillet.

COURRIER DE LONDRES

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, 6 mai 1887.

La plus importante vente de tableaux de la saison a eu lieu chez MM. Christie, Manson et Woods, le 30 avril et hier 7 mai, le samedi comme d'habitude, il y en avait une autre. La première fois il s'agissait de la collection de M. John Graham, oncle de M. William Graham ; hier c'était un pot-pourri provenant de diverses sources. La vente Graham a donné en un après-midi £ 62,297 pour quatre-vingt-quinze numéros, soit 1,557,425 fr. On en arrive à des prix qui ne se discutent pas, on ne peut que les enregistrer pour mémoire : *Marguerite*, de Mentzler, 440 guinées : — une fois pour toutes, il ne s'agit pas de livres sterling mais de cette monnaie fictive, les guinées [1], que les *auctionneers* anglais emploient de préférence à la livre légale parce qu'elle leur vaut un boni de 5 o/o, que le trésor ne perçoit pas comme en France et qui est un véritable impôt prélevé sur l'acheteur. — *Vue du Grand Canal, à Venise*, par D. Roberts, 530 guinées ; l'esquisse de la *Martyre chrétienne flottant sur le Tibre*, de Delaroche, 550 ; la *Marie-Madeleine*, d'Ary Scheffer, 620 ; *Anvers au temps de l'occupation espagnole*, par Leys, 1,400 ; *Bateau sur le Nil*,

1. Le pair d'une guinée est 26 fr. 25 cent.

de Gérôme, 1,500; *Matin dans la forêt de Fontainebleau* et *Scène en Écosse*, de Rosa Bonheur, 810 et 3,900[1]; *la Bible du berger*, de Landseer, 1,020; *le Golfe de la Spezzia*, de Calcott, 550; *l'Enfant Jésus trouvé dans le Temple*, de Holman Hunt, 1,200; *Sous l'aubépine*, de Linnell, 1,020; *Troupeau de moutons* et le *Retour d'Ulysse*, l'agreste et le classique, du même, 1,850 et 1,400; *le Rêve du passé*, de Millais, 1,300; *Effet de lune*, par Stanfield, 700; *l'École*, de Wilkie, 1,650; *Paysage*, de Turner, 1,100; *Anvers*, du même, 6,500; *Mercure et Argus*, du même, 3,600; enfin, pour clore, *les Jeunes Gairler*, de Reynolds, 2,300, et *les Deux Sœurs*, de Gainsborough, 9,500[2]. Ce dernier morceau représentant les demoiselles Ramus, devenues l'une lady Day et l'autre comtesse de Noailles, fut vendu il y a quelques années, chez Christie, 6,000 guinées. Cette fois, on prédisait le double, car c'est un peu de mode maintenant de fixer à l'avance une enchère fictive dans nos grandes ventes. Un amateur fort connu est allé à 9,000 guinées; cette toile a été adjugée à 9,500 guinées à M. Agnew, le marchand de tableaux, qui compte la faire graver. On a dit que c'était pour Sir Charles Tennant, c'est faux, puisqu'il le nie. Avec le système du prix fixé d'avance, on va parfois plus loin qu'il ne convient. Hier c'était plus calme : un Nasmyth a atteint 690 guinées; un Linnell, 950; un Stanfield, 780; un Macwhirter, 850; un Tadema, 600; un Millais, 850; un Pettie, 550; un Graham, 500; un Long, 1,030; un Linnell, 1,450; un David Cox, 1,810. Il s'agit toujours de guinées, bien entendu. Je vous fais grâce des descriptions de ces chefs-d'œuvre. Elles seraient trop longues et de peu d'intérêt pour vos lecteurs.

W. A.

CONCOURS

— L'Académie des Beaux-Arts vient de proposer comme sujet du prix Bordin, à décerner en 1889, la question suivante : *De la fabrication des monnaies et des médailles et de ses rapports avec le progrès de l'art de la gravure en médailles, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.*

La valeur du prix est de 3,000 francs. Les Mémoires devront être déposés au secrétariat de l'Institut, avant le 31 décembre 1888.

Académies et Sociétés savantes

— M. l'amiral Paris a fait don à l'Académie des Sciences d'une rente de 500 fr. destinée à récompenser le savant qui s'occupera des travaux auxquels l'amiral s'est voué avec désintéressement depuis de nombreuses années.

On sait que l'amiral Paris, qui est conservateur du Musée de la marine au Louvre, — conservateur dévoué et désintéressé s'il en fut, — consacre son temps et son traitement à des recherches et à des publications relatives à l'histoire des constructions navales.

1. 102,375 francs!
2. 219,375 fr.

NÉCROLOGIE

— Le doyen des artistes du Palais-Royal, Hyacinthe, est mort dimanche en son domicile, à Asnières.

Né à Amiens le 15 avril 1814, Louis-Hyacinthe Duflort débuta à quinze ans aux Variétés comme choriste. Il parcourut ensuite la province, rentra aux Variétés et, après avoir passé à l'Ambigu et au Vaudeville, se fixa au Palais-Royal.

— On annonce la mort, à Cannes, de M. Ruprich-Robert, architecte, inspecteur général des monuments historiques, officier de la Légion d'honneur.

Né à Paris en 1820, M. Ruprich-Robert se livra de bonne heure à l'étude de l'architecture, sous la direction de M. Constant-Dupaix. Il suivit les cours de l'École des Beaux-Arts et, plus tard, fut attaché à la commission des monuments historiques. En cette qualité, il dessina l'*Église de Montsaunès* (Haute-Garonne), le *Portail de droite de la façade occidentale de l'église de Séez*, l'*Église Saint-Nicolas* et l'*Église de la Sainte-Trinité de Caen*, etc. En 1866, M. Ruprich-Robert dessina la *Couronne de lumière* donnée par l'empereur à l'abbaye d'Einsiedeln (Suisse). Il dirigeait pendant ces dernières années les travaux de restauration de la cathédrale de Reims.

M. Ruprich-Robert a publié plusieurs ouvrages sur l'architecture qui témoignent de sa haute compétence : *Flore ornementale*, l'*Église et le monastère du Val-de-Grâce*, etc. Il laisse à peu près achevé un grand ouvrage sur *l'Architecture normande aux onzième et douzième siècles en Normandie et en Angleterre.*

— La Belgique vient de perdre deux de ses principaux artistes : M. Louis Robbe, le peintre d'animaux, et M. Léon Suys, architecte à qui l'on doit la nouvelle Bourse de Bruxelles.

— Un jeune peintre de talent, M. Edmond Dehodencq, vient de mourir âgé seulement de vingt-quatre ans. Il laisse quelques tableaux intéressants, des portraits et un buste remarqué de son père. Il avait envoyé au Salon de cette année un tableau de genre : *Guignol*, et un portrait.

— Les journaux de Milan annoncent la mort de M. Ambrogio Borghi, âgé de trente-sept ans, professeur de sculpture à l'Académie des Beaux-Arts, et auteur du *Cromwell*, du *Cola di Rienzi*, du *Bellini* et des monuments de Victor-Emmanuel, à Vérone et à Novare.

C'était un des concurrents à la statue équestre de Victor-Emmanuel pour le monument de Rome.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

France. — Le Musée Guimet vient d'être, par décret, déclaré d'utilité publique. On sait que cette déclaration évite le paiement de droits d'enregistrement et de timbre considérables.

Le même décret autorise la Ville de Paris à acheter pour l'installation de ce Musée un terrain de 3,967 mètres, estimé un million.

— Le Musée de la Société des Antiquaires de Normandie s'est augmenté récemment de deux fragments d'un retable en pierre, sculpté et peint, du xive siècle, qui avait été découvert par M. Francis Jacquier dans l'église de Basseneville, où il servait de marche d'autel, la partie sculptée étant retournée du côté du sol.

— Par lettre en date du 13 mai, M. le maire d'Arcachon nous fait l'honneur de nous informer qu'il se trouve à regret dans l'impossibilité d'accepter le don que nous avions offert, le 25 février[1] dernier, à la Municipalité pour le Musée fondé par les dispositions testamentaires de M. Deganne. Il paraît que des difficultés ont surgi et « que les faits actuels laissent supposer que le Musée Deganne ne deviendra pas la propriété de la Ville d'Arcachon ». Nous espérons encore que ces craintes ne se réaliseront pas et que la volonté du défunt finira par être respectée.

Angleterre. — On mande de Londres que le gouvernement a décidé d'acheter la maison du poète Milton, à Clarfont Saint-Gilles, dans le Buckinghamshire, et d'y fonder un Musée en mémoire du jubilé de la reine Victoria.

La Pinacothèque Royale de Turin.

Le 18 mars dernier[2], nous nous réjouissions d'apprendre le rétablissement de M. le commandeur baron Francesco Gamba. Une rechute se reproduisit malheureusement quelque temps après, et l'état du savant directeur général de la Pinacothèque ne tarda pas à devenir très grave. C'est avec le plus profond regret que nous apprenons que notre éminent ami a succombé le 10 mai. Nous ne pouvons aujourd'hui que nous associer à la profonde douleur de sa veuve et de tous ceux qui ont connu et aimé le baron Gamba, un des hommes les plus dignes d'affection que nous ayons eu l'honneur d'approcher. Nous reparlerons de lui prochainement pour rendre à sa noble mémoire l'hommage à laquelle elle a tous les droits.

États-Unis. — Nous lisons dans *le Temps* du 17 mai :

On vient de placer dans une des salles du Musée national de Washington deux grandes vitrines renfermant la majeure partie de la collection du général Grant, donnée à l'État par M. William H. Vanderbilt. Il y a des épées d'honneur, offertes au général Grant à différentes occasions, des cannes à pommes d'or, des médaillons, des bijoux et cent autres objets de prix.

La plupart de ces objets sont des souvenirs rapportés par le général Grant de son voyage autour du monde, notamment une superbe collection de monnaies japonaises, parmi lesquelles on remarque sept vieilles pièces d'or de grand module et qui ont, paraît-il, une valeur de 5,000 dollars[1].

La collection comprend encore toute une série de cartes d'invitation, de menus de dîners et de programmes de fêtes données en l'honneur du général Grant, le tout gravé sur feuilles d'or. Dans cette série se trouve une invitation à un bal masqué donné à San Francisco lorsque le général est arrivé en cette ville, en revenant de faire le tour du monde. L'invitation est gravée sur une feuille d'or assez épaisse, laquelle est renfermée dans une enveloppe en argent.

Metropolitan Museum of Art de New-York.

A la vente après décès de Mme Stewart, un magistrat de New-York, M. Henry Hilton s'était rendu acquéreur de la *Bataille de Champigny*, par M. Detaille, et du *1807*, de M. Meissonier, ce dernier tableau au prix de 337,000 fr.

Les deux œuvres ont été données depuis au Musée de New-York par l'acquéreur, qui s'est montré un Mécène autrement intelligent que le Crésus américain qui offrit l'an dernier, au même Musée, un médiocre tableau *for show* payé par lui un prix fou. Au sujet des prix fantastiques de la vente Stewart, on se rappelle que *le Figaro* publia, il y a quelques semaines, un très intelligent extrait d'une lettre d'un de ses abonnés qui, après avoir cité quelques-uns de ces prix d'une fantaisie retentissante, concluait ainsi :

« Combien se vendraient les *Noces de Cana* de Véronèse et la *Ronde de Nuit* de Rembrandt ? »

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition des œuvres de J. F. Millet.

C'est l'Exposition du plus vaillant des peintres, d'un peintre qui a cherché avec le plus d'obstination et de persévérance à se démêler lui-même, à fouiller sa conscience, à se rendre compte de ses propres sentiments, et qui, le jour où il est parvenu à se connaître, s'est mis à la poursuite de l'expression et de la forme de son idéal avec une audace, une âpreté, une vaillance et un stoïcisme que ni l'indifférence de ses contemporains, ni la misère n'ont pu refroidir un instant.

Millet est peut-être, de tous les artistes, celui qui a le plus aimé, le mieux compris, le plus audacieusement rendu la nature dans la majesté de ses grands ensembles aussi bien que dans ses manifestations spéciales. Rien dans les merveilles qu'elle étale aux yeux indifférents de la plupart des êtres qu'elle nourrit n'a échappé à l'œil de ce grand poète, et toutes les impressions que ressentit son âme émue dans la

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 57.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 81.

1. La valeur du dollar américain équivaut à 5 francs.

solitude et le recueillement de sa vie ont revêtu la robe de sincérité que savent seuls se tailler les grands naïfs.

L'admirable chez Millet, c'est la subordination complète de l'exécution à la pensée et le peu de recherche de la peinture pour elle-même. Dans le moindre de ses morceaux, la pensée agreste, l'ivresse des champs frémit, palpite, éclate en accents d'une intimité pathétique qui s'exhalent directement de son cœur. L'idée mère, persévérante, unique, la simplicité rustique vibre dans chaque coup de crayon et ne se laisse jamais déflorer par la tentation de produire un effet en dehors d'elle. Partout cette idée plane et domine ; elle gouverne l'exécution comme une maîtresse sa servante docile. L'exagération, le ronflant, l'éclat dont il est si difficile de se défendre, n'entament jamais la candeur et la fidélité du peintre. *Le moyen,* s'il tente parfois de s'imposer, est vite refoulé dans le rang et réduit à la simplicité de son rôle dans le concert mélodique de l'ensemble qui fait le tableau.

Cette conscience, ce scrupule, cette crainte d'enflure, ce respect, cette concentration, cette simplification de l'idée, cette subordination des *moyens,* c'est tout Millet, tout son talent, tout son génie. C'est à cette fusion complète, définitive, du peintre dans le grand tout des choses extérieures, à cette pénétration intime, profonde de la nature, à ce parti pris rigoureux de ne la point dépasser, de l'aimer telle qu'elle est, de la rendre sans l'embellir, qu'il doit cette étonnante justesse de rendu, cette clairvoyance unique et cette langue admirable qui fait comprendre l'heure du jour, l'état de l'atmosphère, et ce je ne sais quoi d'insaisissable que personne n'a su saisir, fixer et rendre tangible autant que lui. On dit qu'il avait l'habitude de passer dans son jardin de longues heures de muette contemplation et que, pour se faire la vue libre sur la campagne, il avait renversé son mur jusqu'au niveau du sol. C'est bien ainsi que je le vois, assis, immobile et silencieux, observant et classant dans sa tête tous les effets qui se déroulaient devant lui, non pas seulement les jeux de lumière, mais aussi les allures, les poses, les attitudes familières des paysans et des animaux qui traversaient le champ de sa vision.

C'est le propre des poètes de dégager le caractère, d'extraire l'essence des objets et des êtres, de saisir l'accent spécial, la dominante des choses. Eux seuls savent glisser l'humanité entière dans le plus humble de leurs personnages et créer une vie qui est de tous les temps : tel Molière, tel Shakespeare, tel Millet, toutes proportions réservées du reste.

Nul plus que le peintre de *l'Angelus*, des *Glaneuses* et du *Parc à moutons* ne sut généraliser et synthétiser tout ensemble les grands effets de la nature et l'expression habituelle des êtres qui furent l'objet de ses études constantes. L'ampleur de son observation est immense. Lorsqu'il a bien contemplé la nature et qu'il est saturé des impressions qu'elle donne, ce qu'il cherche à rendre ce sont les grands états que lui font subir les variations de l'atmosphère et des saisons. Ce n'est pas un motif particulier qui le tente et qu'il veut traduire, c'est le trait essentiel et caractéristique d'un temps. Ce n'est ni un effet de soleil ni un effet de neige, ni un givre qui sortent de son cerveau, c'est le soleil, la neige, le givre, et c'est eux qu'il exprime sans préoccupation de lieu. De même pour ses paysans, de même pour ses animaux : ce qu'il dessine, ce qu'il peint, ce n'est point le modèle qui a posé devant lui, c'est le type que son observation réfléchie et passionnée a fixé dans sa tête d'artiste ; ce n'est point un rustre, c'est l'ouvrier terrien ; ce n'est point un troupeau, c'est le troupeau, c'est le travailleur de la terre et l'animal de son rêve forgés en lui par la nature même. Voilà pourquoi ses paysages, ses personnages, ses animaux sont épiques, voilà pourquoi les modestes acteurs de son drame de la terre sont gigantesques dans leur humilité.

Et quand on pense qu'il n'a pas fallu moins que la mort de ce pauvre grand homme pour attirer sur lui l'attention de quelques amateurs ! Il n'est pas loin le temps où on ne voyait en Millet que le propagateur grossier d'un réalisme vulgaire se plaisant à la reproduction de scènes sans intérêt. Les plus indulgents à cette époque disaient à ceux qui, comme nous, défendaient, prônaient, exaltaient le méconnu : « Tant que vous voudrez, mais que nous font ces choses et quel intérêt voulez-vous que nous inspirent les brutes qu'il s'obstine à peindre ? » Il a fallu vingt ans, il a fallu que le poète pourrît dans la terre qu'il avait chantée pour qu'on finît par découvrir tout ce que le réalisme extérieur de ce grand paysan cachait d'idéal concentré, de philosophie recueillie, de tristesse élevée, de résignation noble, de douce mélancolie et de profond amour ; vingt ans et la mort ! pour que l'on consentît même à reconnaître qu'il avait, pour la peinture, quelques dispositions et dessinait assez correctement.

Toute vérité finit par sourdre et tout vrai talent arrive à faire son trou. L'heure de la réparation a sonné ; les feux de l'apothéose s'allument ; le public, surexcité par les enchères, applaudit frénétiquement ; Millet, qu'il a laissé mourir de faim, va renaître en bronze. Voilà qui est parfait. Eh bien ! voulez-vous, pour finir, le fond de ma pensée ? Les trois quarts et demi des braves gens qui se pâment et se repâment à cette Exposition ne comprennent pas le premier mot de la langue que parle ce grand poète.

G. Dargenty.

— Les artistes et amateurs désireux de participer à l'Exposition historique de Montmartre sont invités à s'adresser pour tous renseignements à M. Rodolphe Elina, 27, rue Tholozé. Les envois devront représenter un sujet ayant trait à Montmartre ancien ou moderne ; ils seront reçus dès maintenant et pendant toute la durée de l'Exposition (six mois), qui sera prochainement ouverte dans un baraquement construit rue Caulaincourt, sur le plateau de la butte.

Italie. — L'Exposition nationale italienne d'art ancien et moderne, à Venise, a été solennellement inaugurée le 2 mai par le roi et la reine d'Italie.

LES FÊTES DE FLORENCE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Florence, le 14 mai 1887.

Le peuple florentin est un grand prestidigitateur. Il a été capable d'évoquer à nos yeux pendant plusieurs jours l'image de la vie athénienne. J'avais cru jusqu'à présent que certains prodiges de décoration, d'art, d'arrangement et de goût n'étaient possibles que dans la cité de Minerve. Je fais amende honorable et je range la patrie des Médicis parmi les pays qui, comme Paris, ont hérité des traditions athéniennes et savent les pratiquer avec éclat.

Afin de donner plus d'attrait aux fêtes organisées pour l'inauguration de la façade de Santa Maria del Fiore, le comité florentin a eu l'heureuse idée de grouper dans le même programme les honneurs à rendre aux cendres de Rossini, que Paris nous a gracieusement rendues, et la célébration du centenaire de Donatello, qui est certainement une des plus puissantes personnalités de la Renaissance, et qui fut, dans la sculpture, le précurseur de Michel-Ange, comme Giotto le fut, dans la peinture, de Raphael.

Les honneurs à Rossini ont tourné à l'apothéose. La déposition de ses cendres au temple de Santa Croce, qui est le Panthéon italien où reposent déjà les restes de Buonarotti, de Dante et de Machiavel, a été entourée d'un apparat merveilleux ; à cette occasion, on a exécuté quelques morceaux choisis du répertoire rossinien, et, entre autres, le *Stabat*, qui a été chanté par quatre artistes hors de page, soutenus par un chœur de plus de quatre cents voix, dans lequel figurait l'élite de l'aristocratie florentine. Les plus nobles patriciennes se sont disputé l'honneur de prendre part à cette solennité musicale. Le *Stabat* accompagné par un chœur de duchesses ! voilà bien de quoi faire frémir de joie, dans leur mausolée de Santa Croce, les mânes du chantre de Pesaro, si l'avatar d'outre-tombe n'a pas dissipé ce sentiment de galanterie qui a toujours animé, de son vivant, le créateur du *Barbier de Séville*.

Ces fêtes ont rendu soudain à Florence l'entrain et l'animation d'autrefois. Ce n'est pas que le départ de la capitale eût privé cette élégante métropole du cachet mondain qui l'a toujours caractérisée, mais il en était résulté comme un assoupissement momentané d'où elle est sortie transfigurée un instant. Dans ce milieu où ce qui se rattache aux questions d'art a eu constamment le don de secouer toutes les torpeurs, il a suffi d'un grand événement artistique pour exciter les émulations endormies et éveiller les enthousiasmes les plus délicats. On n'est pas en vain les descendants de ce peuple viril et exubérant qui a attaché les grelots de la Renaissance et qui, même au milieu des fureurs des guerres civiles, a enfanté ces chefs-d'œuvre qui font encore l'admiration des connaisseurs. En voyant le mouvement et l'ardeur suscités sur les bords de l'Arno par la cérémonie qui a attiré ici les représentants de la presse internationale, on se plaît à remonter par l'imagination vers l'époque où, après avoir posé la première pierre du dôme de Santa Maria del Fiore, les citoyens de la République florentine, tout en cultivant avec amour leurs entreprises commerciales et sans rien abdiquer de leurs passions politiques, accordaient une si vive sollicitude aux arts et prouvaient, par la variété étonnante de leurs préoccupations, que l'habitude du travail et le souci des conquêtes n'excluent pas forcément le goût du beau, comme le soutiennent à tort ceux qui croient ou voudraient faire croire que ce goût ne peut prospérer qu'au sein des sociétés amollies par la paix trompeuse de la tyrannie. Florence a même eu le grand mérite de s'approprier, surtout dans l'architecture, les tendances et les formules venues du dehors, mais en les coulant dans son moule de façon à ce qu'elles en sortissent avec une empreinte personnelle, originale, dans laquelle il était difficile de reconnaître leur provenance exotique. N'est-ce pas l'architecture florentine qui a révolutionné l'art en abolissant, par le fait, le préjugé de la symétrie et en créant, par exemple, à la place de la Seigneurie, tout un ensemble de monuments qui, disposés d'une façon disparate, disséminés presque au hasard, en dehors de toute donnée d'ordre préconçu, forment cependant un accord à côté duquel l'impression que produisent certains monuments alignés au compas n'a rien que de banal ? Cette place est un des plus beaux endroits du monde et il est bien fâcheux qu'on ait cru pouvoir remplacer par un riche palais, construit dans le vieux style toscan, le toit des Pisans que les Florentins avaient fait exécuter à leurs ennemis prisonniers en signe de mépris. Ce coin de la place, qui gardait un des plus sombres souvenirs des guerres du Moyen-Age, avait un aspect farouche qui ajoutait à la variété et à la richesse de l'ensemble. Mais la fusion des peuples de l'Italie s'est opérée dans un sentiment de concorde et de fraternité qui exclut les rancœurs, et l'on a mis un certain empressement à effacer tout ce qui pouvait rappeler les divisions qui ont été si funestes à la grandeur politique de l'Italie. C'est ainsi, par exemple, que l'on peut voir, au Campo Santo de Pise, les chaînes de fer qui barraient autrefois l'embouchure de l'Arno et que les galères génoises avaient ravies aux Pisans. Le municipe de Gênes a restitué généreusement à Pise ces trophées glorieux et leur présence au Campo Santo témoigne que, désormais, l'oubli des anciennes rivalités a scellé l'union italienne.

Pour en revenir à la place de la Seigneurie, je ne sais rien de plus saisissant que l'impression produite par ce lieu où sont réunis tant de monuments conçus cependant en dehors de toute loi d'harmonie. Le palais seigneurial lui-même n'est pas tracé d'après des données symétriques et cependant on ne peut se défendre d'un vif sentiment d'admiration en présence de ce prodige de force, de légèreté et d'élégance. Ce beffroi, majestueux comme une tour et délié comme un minaret, si élancé, si svelte, qu'il paraît jeté au hasard sur un des coins de l'édifice, au lieu de s'appuyer sur lui et de l'écraser, semble, au contraire, le soulever dans un effort vigoureux pour l'emporter vers le ciel. C'est ici surtout que les Florentins nous ont laissé incon-

sciemment un témoignage éloquent de leur vénération pour les arts. Vous savez que, d'après la légende, le palais de la Seigneurie n'a pas été prolongé du côté où se trouve la fontaine d'Amannato, parce qu'il aurait fallu bâtir sur le terrain des Gibelins et que cela eût choqué le sentiment d'exécration dont ceux-ci étaient l'objet dans Florence. Les créneaux qui surmontent le premier plan du monument nous affirment, en effet, par leur coupe rectangulaire, que ce sont les Guelfes qui les ont construits. Mais, en levant les yeux, vous apercevrez, au faîte du clocher, les créneaux découpés en queue d'aronde, et vous lisez, dans cette dissemblance, la date d'un triomphe postérieur des Gibelins. Ailleurs qu'ici, les vainqueurs eussent bientôt fait de donner aux créneaux guelfes la physionomie gibeline, mais c'eût été un sacrilège, et la haine des factions, qui ne reculait devant aucune représaille sanglante, n'allait pas jusqu'à une profanation artistique.

Du reste, par une étude attentive de l'architecture florentine, on comprend aisément que ce peuple avait fait une large part, dans ses préoccupations, aux jouissances intellectuelles et aux plaisirs d'un ordre élevé. Florence avait deux centres d'activité, deux pôles entre lesquels évoluait son existence : la place du Dôme et la Seigneurie. Ici, il accourait au son des cloches pour combattre et pour défendre la liberté; là-bas, une fois la fureur des guerres civiles apaisée, il allait se reposer et rêver. Sa vie se partageait entre la lutte et la contemplation, et pour chacune de ces deux nécessités il s'était bâti une forteresse et une retraite. Florence voulait être libre pour s'enrichir et ne s'enrichissait que pour faire prospérer les arts dans ses murs. Ce n'était point un caprice aristocratique qui portât seulement l'élite de la population à se ménager certaines jouissances exquises : ce fut un élan général, un sentiment populaire, national, et vous savez qu'à un moment donné, lorsqu'on se fut aperçu que les fonds réunis par des donations volontaires ne suffisaient pas à l'achèvement de Santa Maria del Fiore, il fut établi par loi que tout citoyen serait tenu de faire en mourant un legs en faveur de cette œuvre proclamée d'utilité publique.

On retrouve aussi à Santa Maria cette fusion originale de tous les styles dont l'Italie n'avait alors qu'une connaissance imparfaite et avec lesquels les architectes florentins s'efforcèrent de créer un genre propre. Le dessin du Dôme, tout en gardant une physionomie gothique, est loin de représenter dans toute sa pureté cet ordre d'architecture auquel le ciel d'Italie a toujours été fatal. Les touches grecques, les réminiscences byzantines s'y enchevêtrent, s'y fondent ; on voit percer partout l'impatience de la discipline, le dédain de l'orthodoxie et l'effort d'une intelligence supérieure qui veut triompher et s'incarner dans une œuvre personnelle. Arnolfo di Lapo, comme d'ailleurs tous les architectes italiens, se révolte contre la pesanteur des lignes et la compacité des formes qui caractérisent l'ordre importé d'Allemagne.

C'est que, indépendamment de tout sentiment de fierté personnelle, les architectes italiens ne peuvent pas comprendre la grandeur comme leurs maîtres d'outre-monts. Le beau change selon les climats et chaque pays a une architecture appropriée à la lumière locale. Le style gothique pur est à sa place sous le ciel gris et terne du Nord, où le voile éternel qui sépare l'homme de la lumière lui inspire un désir de soleil et comme la nostalgie des régions baignées d'azur. De là, ces élancements vers les clartés qu'on entrevoit au delà du brouillard, cet effort continuel pour atteindre les hauteurs derrière lesquelles l'esprit devine une sphère de splendeur éclatante. Cette tension perpétuelle vers l'au delà suffit ; mais, en Italie, où le regard est toujours enivré de couleurs, où l'espace éthéré n'a pas de borne, la simplicité de l'effort ne satisfait pas l'âme ; il faut que la lumière, qui tombe toujours du ciel avec une profusion merveilleuse, trouve un emploi pour charmer les yeux et ne soit pas, pour ainsi dire, une force perdue. Voilà pourquoi, une fois arrivé ici, le style gothique s'abâtardit avec les complications qu'on voit à Santa Maria del Fiore, ou se laisse envahir par la couleur, dont l'émail le rehausse, comme à la cathédrale d'Orvieto. Voyez Saint-Marc, surgi à Venise, qui est le point où le Nord et l'Orient se sont rencontrés. Voyez le cloître de Monréal, en Sicile, où le byzantin, l'arabe et le gothique se marient avec une grâce admirable, à la grande confusion de ceux qui prêchent contre le disparate. Pour certains pays, le composite n'existe pas, car le soleil sait adoucir les dissonances les plus choquantes. Même pour la couleur, la vérité absolue est une chimère. Je sais, dans les Abruzzes, des coins de paysage où les montagnes empruntent des tons de laque, et où les forêts s'embrasent, par moments, de teintes carminées qui paraîtraient paradoxales partout ailleurs. Ces paysages, peints d'après nature, paraîtraient invraisemblables à un peintre de Stockholm qui n'aurait jamais visité l'Italie.

H. Mereu.

(La suite au prochain numéro.)

Petites Notes sur l'Art Italien[1]

(FIN)

Raphael et le Virgile du Vatican. — Deux portraits inconnus de Raphael. — Sur quelques portraits de l'école de Titien. — La fresque de Signorelli à la Chapelle Sixtine. — Giovanni Bellini a Rome.

La petite histoire de cette copie, exécutée d'après Signorelli, contient quelques détails assez curieux que nous avons relevés dans les lettres autographes d'Orsini. L'amateur de Padoue avait demandé qu'on lui indiquât à Rome un peintre de portraits, capable de lui faire une bonne copie du portrait de Gaza. Orsini, qui avait fréquenté beaucoup les artistes dans sa jeunesse, mais qui les connaissait moins alors, lui répondait : « Quanto al pittore, io non hò, un pezzo fà, pratica di queste genti, ma m'è detto che sarà al proposito un Sanese, il quale hà fatto copia di alcuni ritratti con molta

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 77, 110 et 118.

sodisfattione di chi l'hà veduto. Et à me piace grandemente uno che n'hà fatto del cardinale Farnese, copiandolo dall' originale di Scipione Gaetano [1]. » Quelques jours après, ce n'était plus le Siennois qu'Orsini conseillait de choisir, mais un certain Fabio de Mantoue qu'on venait de lui indiquer comme le meilleur portraitiste du moment [2]. Ce Fabio traitait les clients suivant leur générosité : les portraits ordinaires, il les faisait pour quinze jules ; si on lui donnait trois écus, on avait quelque chose de tout à fait soigné. Orsini traita pour un portrait soigné, au pastel, à deux écus seulement ; le travail, disait-il, n'en valait pas davantage [3]. Mais Fabio travaillait trop vite, ce n'était point un artiste consciencieux [4] ; de plus, monseigneur le Sacristain du Pape n'admettait pas qu'on plaçât des échelles devant les fresques de la Chapelle Sixtine ; il était très difficile de peindre des figures à si grande distance. Le résultat fut détestable et la copie si mauvaise qu'Orsini hésitait à l'envoyer à son ami. Nous transcrivons en entier la lettre dans laquelle il le supplie de le décharger de toute responsabilité en matière de peinture. On y verra que les amateurs de portraits anciens ne pouvaient pas facilement satisfaire leurs désirs sous le pontificat de Sixte-Quint.

« Molto magnifico signor mio osservatissimo [5],

« Prima che entri in altro, le dò avviso come Filippo d'Antia è qui, come lei desiderava sapere. Le dico poichè, in materia de retratti, non posso resolvere con mia sodisfattione, perche quello di Teodoro [Gaza] non è copiato dal luogo in modo che io me ne sodisfaccia, et fin qui non ho potuto haver commodità de pittore che voglia andare alla Cappella del Papa, luogo molto incommodo et dove ne bisognano scale altissime et altre commodità, che il Sacrista non permette. Siche per questa causa il retratto è imperfetto, et se, tale come è, lei lo vuole, io glielo mandarò cosi, perche è in un foglio reale fatto de pastelli. Quello del P. Ignazio [6], non si può havere senza mezzo di un cardinale, et altro non è buono che'l cardinale Farnese [7], il quale ci servi molto male in materia di quelli decreti gia havuti non per mezzo suo ; et oltre questa difficultà, ve n'è un' altra, che il pittore che disegnava facesse questo servitio, per molto che sia stato pagato, non hà però punto sodisfatto il signor Gio.Vincenzo della Porta, in Napoli, per conto d'un retratto hauto da me di Andrea Mattheo Acquaviva [8] ; in modo che io sono sforzato a supplicare V. S. che in questo negotio non dia a me altro pensiero che di pagare il denaro à chi lei me scriverà ; il che sia detto senza preiudizio dell' altre cose nelle quali io posso servirla et la servirò volentiere, come è mio debito, che è questo m'occorre per gradire à V. S., alla quale cordialmente bacio la mano. Da Roma, all' ultimo di Xbre 1586. Di V. S. molto magnifica

« Servitore affmo Fulvio Orsino.

« Hò scritto à V. S. questo m'occorreva per quella inscrittione anticha et desidero intendere per quando potremo aspettare li libri di Francoforte [1]. »

1. Lettre du 16 mars 1585.
2. Lettre du 23 mars.
3. Lettre du 30 mars.
4. Lettre du 25 mai.
5. Même collection, *D. 422 inf.*, fol. 208.
6. Il s'agit d'un portrait d'Ignace de Loyola dont Pinelli désirait une copie. La mention des *decreti* des Jésuites, faite plus bas, et qui se retrouve plus explicite dans d'autres parties de la correspondance, ne laisse guère de doute sur ce point. Ce portrait était-il celui de Titien, aujourd'hui à Hampton-Court ?
7. Alessandro Farnèse, mort en 1589.
8. C'est le portrait de Raphael.

V

GIOVANNI BELLINI A ROME

Les historiens de l'art vénitien n'ont jamais parlé d'un voyage de Giovanni Bellini à Rome [2]. Il y a pourtant une de ses œuvres qui aurait dû sur ce point inspirer quelques soupçons ; c'est la partie de la décoration de la salle du Grand-Conseil que Vasari décrit de la manière suivante : « Nell' ultima che vi dipinse Giovanni si vede papa Alessandro, l'imperatore e il doge giugnere a Roma..... Qui ritrasse Giovanni Roma in prospettiva alquanto lontana, gran numero di cavalli, infiniti pedoni, molte bandiere et altri segni d'allegrezza sopra Castel Sant' Agnolo. » Vasari ajoute que les peintures de Bellini excitèrent tant d'admiration qu'on lui confia le soin de décorer tout le reste de la salle ; sur ces entrefaites il mourut, « essendo già vecchio [3]. » Cette représentation de la ville de Rome paraît donc se rapporter aux derniers temps de sa vie, et l'on sait qu'il mourut à Venise, le 15 novembre 1516 [4].

Qu'un peintre puisse reproduire les principaux monuments d'une ville d'après des gravures ou les croquis d'un ami, cela est facile à admettre. Mais voici un document nouveau qui semble prouver que Bellini s'était bien servi de ses souvenirs personnels et qu'il avait lui-même habité Rome. Dans un manuscrit autographe de Pirro Ligorio conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris [5], le célèbre architecte a inséré une note sur un miroir antique, ainsi conçue : « Nell' Esquilie circa le Therme di Traiano, *nella vigna di Giovan Bellino pittore,* molti anni sono, furono cavate in certe ruine, ove dentro di un muro in una fenestra murata fù trovato un specchio molto grosso et grave di una mistura soda molto lucida, fatto de metalli d'acciaro, ornato di legno di larice e moto perfetto della sua pianicie per che demostra naturalmente cio che vi si specchia. Per la sua perfettione *fù molto caramente tenuto dal detto pittore*, poscia dopo la sua morte il Signor Marcio Colonna ne fece acquisto ; ultimamente fù della Signora Livia sua mogliere, et questa anco essendo spenta di vita è venuto nelle mani di M. Lysandro Corvino, et per farle carezze gli

1. En échange des services artistiques et autres que lui rendait Orsini à Rome, Pinelli faisait ses commissions de livres auprès des libraires de Venise et de ceux qui se rendaient à la foire de Francfort. Cf. *La Bibliothèque de F. Orsini*, pages 74 sq.
2. Pas même MM. Crowe et Cavalcaselle, *History of painting in Nord Italy*, Londres, 1871, dans leur consciencieux chapitre sur le plus grand des Bellini, tome Ier, pages 139 sq.
3. Vasari, édition Milanesi, tome III. Florence, 1878, pages 161, 162.
4. Sanudo, cité par M. G. Milanesi. (Note de la page 162.)
5. *Fonds italien, 1129*, page 405.

tolse l'ornamento di larice antico et l'ha fatto uno di Eebano, cosa tra se antichità molto rara. »

La rédaction de cette note peut remonter au milieu du XVI[e] siècle. Un peu plus tard, meurt l'amateur romain Alessandro Corvino, qui avait été le dernier possesseur de l'objet et en avait fait disparaître les ornements anciens de bois de mélèze pour les remplacer par du bois d'ébène. Ligorio s'occupe de nouveau de ce miroir dans une lettre à Orsini, du 14 février 1563, qui est à la Bibliothèque Vaticane[1]. Il donne à son ami les détails qu'il a recueillis à ce sujet et parle de la vigne de Bellini comme d'un lieu parfaitement connu dans Rome : « Fù prima trovato da Giovan Bellino pittore nella sua vigna nell' Esquilie. »

L'époque désignée par *molti anni sono* est assez bien indiquée par la succession des quatre propriétaires : elle correspond au temps où vivait Bellini. A moins d'admettre deux peintres du même nom au même moment, il faut reconnaître que Giovanni Bellini a passé quelque temps à Rome et y a possédé ou habité une vigne sur l'Esquilin. Ce séjour dans la ville pontificale, pour lequel malheureusement la date précise fait défaut, semble devoir ajouter au peu de renseignements que l'on possède sur la vie de ce grand artiste.

P. DE NOLHAC.

ART DRAMATIQUE

LA COMÉDIE-FRANÇAISE PENDANT LES DEUX SIÈGES.



VOICI vraiment un livre curieux pour l'histoire de l'année terrible : c'est le registre-journal sur lequel M. Édouard Thierry, administrateur de la Comédie-Française pendant les deux sièges de Paris (1870-1871), a consigné, pour ainsi dire heure par heure, les grands et les petits événements de la vie obsidionale. M. Thierry se défend d'avoir voulu écrire un livre ; en effet, le livre comporte un plan où l'auteur met la marque plus ou moins accusée d'une personnalité plus ou moins haute. M. Thierry était autant qu'homme du monde capable d'atteindre un tel but, s'il lui eût plu de le poursuivre. Il a préféré publier ses notes, comme elles lui sont venues et comme il les a transcrites au fur et à mesure des faits, en leur conservant la forme rapide et familière de l'impromptu. De là, leur cachet tout particulier d'éloquence et de sincérité. Aucune précaution, aucun apprêt : le volume s'est fait de lui-même, chaque jour grossi des impressions de la journée, depuis le 15 juillet 1870 jusqu'au 31 mai 1871.

Lire ce registre, c'est revivre les temps douloureux qui l'ont vu naître. Ceux qui étaient enfermés dans Paris n'auront pas besoin de travailler leur mémoire pour y retrouver les émotions, les découragements profonds et les espoirs ardents des jours de deuil. Les absents n'auront qu'à écouter leur imagination pour devenir en un instant des témoins oculaires. Pour nous, qui nous enfermons par profession dans le cercle des préoccupations théâtrales, nous avouons que l'histoire du Théâtre-Français n'eût pas été complète sans ce chapitre inconnu qu'une modestie exagérée nous avait caché jusqu'ici. Il n'a pas fallu moins de seize ans pour vaincre les scrupules de M. Thierry, un de ces lettrés délicats qui ne croient pas devoir au public ce qu'ils n'ont pas écrit expressément à son intention.

Il est à peu près impossible de rendre, dans ses lignes générales, la physionomie d'un livre tel que celui-là. C'est un travail de marqueterie, tout de noms propres et de dates, de nouvelles et de bruits. Ce qu'on distingue très clairement, c'est le double fonctionnement, dans l'immeuble actuel du Théâtre-Français, d'une ambulance admirablement organisée et d'un répertoire singulièrement contrarié. M. Thierry s'interdit presque les anecdotes, les jugements, les appréciations : il procède par mentions dont l'exactitude est tantôt glaciale comme la température, tantôt saisissante comme la catastrophe. A la date du 15 juillet 1870, on lit : « La guerre vient d'être votée au Corps législatif. Il paraît que M. Émile Olivier a été très faible dans la discussion. Il a dit un mot malheureux : « qu'il avait le « cœur léger », au lieu de dire « la conscience tranquille ». A la date du 20 janvier 1871, on lit : « Ce matin nous avons commencé à subir le rationnement du pain : 150 grammes pour déjeuner, 150 grammes pour dîner. Allé à l'Hôtel-de-Ville voir M. Chandé pour lui demander des briquettes : S'il s'agissait de bois, m'a-t-il dit, vous auriez raison de vous adresser à moi, il ne s'en délivre que sur ma signature, mais pour tout autre combustible, il faut en faire la demande à la commission et je l'appuierai. Le coke, impossible d'en avoir. On le réserve pour la fabrication des obus et on le fait avec le peu de charbon de terre que l'on brûle pour obtenir le gaz des rues. » A la date du 31 mai, on lit : « Par ordre du maréchal Mac-Mahon, les cafés, restaurants et tous les lieux publics doivent être fermés à onze heures. Et les théâtres ? — Un sergent-major de la garde nationale, le vannier de la rue Sully, dit avoir trouvé dans la caserne des Célestins une liste commencée, — il ne faut pas trop chercher à quelle intention ; — du reste, voici les quatre noms que portait cette liste : Pineau, Laurent de l'Ardèche, de Bornier et Ed. Thierry. » Au ton éminemment philosophique de cette note qui clôt le volume, on voit que l'administrateur de la Comédie-Française s'était bardé du triple airain de la résignation. Nous n'en sommes pas surpris : ç'a été une rude école pour tous que la succession des deux sièges. De fortes âmes y ont été trempées, de larges patiences y ont été exercées. La lecture du registre que nous signalons nous édifie à ce point de vue, et les variations du patriotisme parisien pendant ces cruelles épreuves sont un témoignage de vitalité précieux à recueillir.

ARTHUR HEULHARD.



1. *Vat. lat. 4105*, fol. 254. Cf. mes *Notes sur Pirro Ligorio*, dans les *Mélanges Renier*. Paris, 1887, page 324.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Autriche. — Dans son numéro du 14 mai, *l'Allgemeine Kunst-Chronik*, de Vienne, consacre son premier article, à propos des fêtes de Florence en l'honneur de Donatello, à l'admirable monographie dans laquelle M. Eugène Müntz retrace la vie de l'illustre sculpteur et étudie chacune de ses œuvres avec une compétence à laquelle la critique a été unanime à rendre hommage. L'étude de M. Müntz est un travail définitif; il serait impossible de célébrer plus dignement le génie du maître initiateur de toute la sculpture moderne.

On sait que c'est par son *Donatello* que M. Müntz a inauguré la très savante et très littéraire publication des *Artistes célèbres*, dont il est le fondateur et qu'il dirige avec tant d'autorité et de goût à la *Librairie de l'Art*.

C'est à la même librairie que M. Eugène Müntz a fondé la collection des *Guides du Collectionneur*, dont le premier ouvrage : *Dictionnaire des Émailleurs (Biographies, Marques et Monogrammes)*, par M. Émile Molinier, attaché à la Conservation du Musée du Louvre, a obtenu le plus brillant succès. On n'accueillit pas avec une moindre faveur les deux premières parties du *Dictionnaire des Marques et Monogrammes de Graveurs*, par MM. Georges Duplessis, l'éminent Conservateur du Cabinet des Estampes à la Bibliothèque nationale, et Henri Bouchot, sous-bibliothécaire au même département. La troisième et dernière partie, qui vient de paraître, complète ce travail d'une haute utilité, que l'on ne saurait trop recommander à l'attention des iconophiles et de tous les curieux. Enfin le premier volume du *Dictionnaire des Fondeurs, Ciseleurs, Modeleurs en bronze et Doreurs*, par M. A. de Champeaux, inspecteur des Beaux-Arts à la Préfecture de la Seine, traite de matières qu'on avait jusqu'ici trop négligées et dont tous les amateurs, nombre de Musées et une quantité considérable d'érudits, d'artistes et de lettrés, réclamaient depuis longtemps l'étude approfondie.

Le second volume est en préparation ; de même que le premier, il abondera en renseignements inédits.

Russie. — Voici que les journaux russes s'occupent à leur tour du *Richard Wagner* de M. Adolphe Jullien. En quels termes le font-ils ? C'est ce que vous saurez en lisant l'article que voici, publié dans le *Journal officiel de Saint-Pétersbourg* (12 avril) :

L'ouvrage du critique français présente une étude complète des œuvres et de la vie du compositeur allemand. Le livre de M. Adolphe Jullien n'est pas seulement remarquable comme analyse, mais il l'est aussi au point de vue biographique, car il contient quantité de renseignements nouveaux. Et l'on apprécie d'autant mieux le grand mérite de ce travail lorsqu'on le met en regard des livres, brochures, études et traités sur Richard Wagner qui pullulent dans la librairie allemande.

Dans l'ouvrage de M. Jullien la vie de l'homme et la carrière de l'artiste se déroulent devant nous en même temps; nous le voyons au milieu de ses amis, dans son intérieur de famille, et nous assistons à ses luttes, à ses déboires, à ses défaites comme à ses triomphes.

Pour accomplir une œuvre pareille il fallait un esprit disert et une solide érudition, il fallait être critique, chercheur et historien, étudier toute la littérature internationale à ce sujet, les feuilles éparses des revues et des journaux.

Dans les premières pages de son livre, M. Jullien avoue franchement que Wagner provoque son admiration personnelle. Néanmoins il le juge sans nul parti pris comme homme et comme compositeur. Savant, artiste et fin lettré, le critique français dissèque Wagner avec le sang-froid d'un chirurgien célèbre et, lorsque parfois la sympathie personnelle se fait jour chez l'écrivain, elle est si discrète qu'elle semble s'être échappée de sa plume malgré lui.

M. Jullien fait ressortir le côté philosophique et humain de la musique de Wagner, sa grande puissance de contemplation et d'interprétation de la vie et de l'âme, que chante cette harmonie étrange faite de dissonances et qui a révolutionné l'art moderne.

Et comme la vie privée d'un homme illustre éclaire en quelque sorte les plus délicates nuances de son individualité, en lisant M. Jullien nous apprenons à connaître Wagner.

Le livre contient en outre des portraits, des esquisses musicales et nombre de caricatures extrêmement curieuses.

En résumé, nous osons affirmer que l'ouvrage de M. Adolphe Jullien est une œuvre monumentale, qui restera dans l'histoire de la musique à la gloire du maître et de son historiographe.

C'est la première fois que ce génie si contesté nous apparaît sous son vrai jour. En lisant la superbe étude du critique français, nous comprenons enfin que l'étrangeté de l'artiste n'est autre chose que l'éternelle énigme de l'âme humaine tour à tour inquiète et extasiée, houleuse et calme, et dans le colosse de l'harmonie contemporaine, dans cet incompris de l'art, nous sentons pour la première fois tressaillir un humain avec lequel notre être intime a une étroite parenté.

Chronique de l'Hôtel Drouot



La huitaine dernière a vu s'opérer quelques ventes intéressantes, la vente de la collection de feu M. Sennegon notamment, faite par Me P. Chevallier et M. Ch. Mannheim, et dont le produit s'est élevé à la somme de 171,617 fr. Ce qui manquait à cette collection, c'était l'unité et le résultat s'en est ressenti. M. Sennegon avait dans sa carrière d'amateur beaucoup acheté et acheté avec beaucoup de discernement et de bonheur; les occasions de revendre à des prix avantageux ne lui avaient pas manqué et il en avait souvent profité. Sa collection se ressentait de ces achats et de ces ventes successives. Quelques tableaux modernes étaient un peu dépaysés dans ce milieu mi-partie XVIe et mi-partie XVIIIe siècle. Un petit tableau de Corot a été vendu 4,600 fr.; une *Vue de Hollande*, de Jongkind, 1,650 fr.; et un *Jugement de Pâris*, de Nattier, très petite peinture sur cuivre provenant de la vente Blondel de Gagny, 3,900 fr. Les autres tableaux étaient d'un intérêt secondaire.

Les bijoux, les boîtes, les armes, les fers, les objets variés n'ont donné lieu à aucune enchère importante. Parmi les pièces d'orfèvrerie : une aiguière et son bassin (no 141), de l'époque Louis XVI, a été adjugée à 2,550 fr.;

une autre, aussi de l'époque Louis XVI et comme la précédente de travail français (nº 142), 3,250 fr.; une paire de petits flambeaux Louis XV (nº 147), à décor de guirlandes, d'un joli modèle et d'une ciselure très fine, 2,500 fr. Les autres paires de flambeaux ont varié de 1,100 à 1,800 fr. Un huilier (nº 159) du temps de Louis XIV, 1,520 fr. Dans les porcelaines de Sèvres : un tête-à-tête (nº 178) décoré de médaillons à paysage, 1,950 fr.; une écuelle et son plateau (nº 158), à médaillons d'amours, en camaïeu rose, 1,405 fr. Quatre groupes importants en porcelaine de Saxe (nº 204), les Saisons, mais d'une fabrication un peu tardive, 2,200 fr. Rien à signaler d'important dans les porcelaines de Chine et du Japon, mais un joli coffret à bijoux (nº 165) décoré de panneaux en laque du Japon, 1,500 fr.

Les bronzes et les objets d'ameublement ont, comme toujours, donné lieu à des enchères plus élevées. Deux statuettes en bronze (nº 278) : Bacchus et Antinoüs, époque Louis XIV, 1,600 fr. ; une pendule Louis XVI, bronze ciselé et doré (nº 290), à figures allégoriques de l'étude, 2,400 fr. ; une pendule Louis XVI (nº 295), à cadran tournant au col d'un vase ovoïde à fond émaillé bleu de roi, très belle de ciselure, mais dont l'ancienneté a paru douteuse, 1,620 fr. ; un cartel Louis XV (nº 297), décoré d'une figure de négresse, du même modèle, mais moins important que celui qui figurait à la vente Salverte, 4,900 fr. ; deux candélabres Louis XVI (nº 298), formés chacun d'une statuette en bronze, 4,000 fr. ; deux candélabres Louis XVI, formés chacun d'une statuette de bacchante de Clodion, 3,050 fr.

L'objet le plus important de cette collection était une crédence en noyer sculpté (nº 330), à montants formés de sphinx en haut-relief surmontant une corniche. La façade du meuble était d'une grande richesse d'ornementation et rappelait les meilleurs travaux français de l'époque de la Renaissance. Il a été adjugé seulement à 18,000 fr., et aurait justifié un prix plus élevé. Un cadre de miroir de Toro, d'une très heureuse composition et très bien sculpté, 3,500 fr. ; deux consoles Louis XVI (nº 334), en bois sculpté, blanc et or, 3,040 fr. ; deux très beaux cadres ovales (nº 341) en bois sculpté et doré, du temps de Louis XIV, 1,825 fr. Les commodes, du temps de Louis XV, ont atteint les prix de 1,200 à 1,900 fr.; un canapé et six fauteuils (nº 366) en bois doré, recouverts en tapisserie du temps de Louis XVI, 4,900 fr. ; un canapé et huit fauteuils de même époque (nº 367), peints en blanc et recouverts d'anciennes tapisseries à sujets tirés des fables de La Fontaine, 5,800 fr.

Une autre vente importante et fort intéressante pour les bibliophiles a été la vente de la bibliothèque particulière de M. Louis Techener, faite par Mᵉ M. Delestre, assisté de M. Paul, gérant de la librairie Labitte. Elle a produit 287,718 fr., et a montré une excellente tenue dans les enchères. Cette bibliothèque était riche en éditions rares et en belles reliures, et plus d'un livre s'y recommandait d'une provenance illustre. Je ne veux y relever que trois prix. *Heliodori æthiopicæ historiæ libri decem*, avec une superbe reliure exécutée pour Grolier, avec son nom et sa devise, le plus beau spécimen, dit-on, de reliure au nom de Grolier, 12,000 fr. ; *la Plaisante et joyeuse histoire du grand géant Gargantua,* précieux exemplaire à toutes marges et dans sa première reliure, 14,100 fr., et un Enguerrand de Monstrelet, imprimé vers 1500, par Anthoine Vérard, contenant 6 grandes miniatures et 159 petites, trois tomes en deux volumes, enrichis d'une remarquable reliure moderne qui passe pour le chef-d'œuvre de Lortie, 28,000 francs.

Les amateurs d'estampes ont eu aussi leur part avec la collection de feu M. le baron Feuillet de Conches, dont la vente a été faite par Mᵉ P. Chevallier et M. Bouillon, et a produit 21,000 fr. Une suite complète des vingt-cinq gravures pour illustrer le premier volume des *Chansons de De la Borde* a atteint 5,600 fr., et une superbe épreuve du *Concert*, par Duclos d'après G. de Saint-Aubin, 2,890 fr.

La vente de la collection de M. Tillot, faite par Mᵉ P. Chevallier et M. G. Petit, intéressait les amateurs de tableaux modernes et particulièrement les admirateurs de Millet et de Rousseau. Cette collection ne contenait pas, il est vrai, d'œuvres importantes de ces deux maîtres, mais plutôt des morceaux d'artistes, qui ont été vendus très avantageusement : Millet, nº 28, *Ane dans une lande*, peinture provenant de la vente de Millet, 8,200 fr. — Nº 29. *La Bergère*, pastel, 21,000 fr. — Nº 30. *Ronde d'enfants*, pastel, 4,000 fr. — Nº 31. *Le Jardin de Millet, à Barbizon*, pastel, 10,700 fr. Les autres œuvres de Millet étaient des dessins d'une importance très secondaire.

Cette vente a produit au total 67,390 fr.

Ch. Pillet.



NÉCROLOGIE

— L'un des inventeurs de la photographie sur papier et le premier qui songea à utiliser le collodion, Hippolyte Bayard, vient de mourir à Nemours, à l'âge de quatre-vingt-sept ans. Bayard était sous-chef au ministère des finances quand Bertall lui proposa de fonder la maison de photographie qui acquit si vite tant d'importance.

— On annonce de Londres la mort du célèbre graveur Samuel Cousins, qui a reproduit sur acier la plupart des tableaux de Sir Joshua Reynolds, de Landseer, de Millais, etc., et acquis une vogue et une fortune énormes. Il était membre de la *Royal Academy*, à laquelle il fit récemment un don de 325,000 fr. pour la caisse des artistes malheureux. M. Samuel Cousins était âgé de quatre-vingt-six ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

France. — Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts est autorisé à accepter le legs fait à la Bibliothèque nationale par le sieur Angrand, suivant son testament, et consistant : 1° en sa collection d'imprimés, manuscrits, cartes, dont l'ensemble est évalué à 10,000 fr. ; 2° en une somme de 60,000 fr., à charge notamment de fonder un prix quinquennal de 5,000 fr. en faveur du meilleur ouvrage sur l'histoire de l'Amérique.

Hongrie. — Le Musée de Pest a reçu en don plusieurs objets de valeur qui avaient appartenu à l'abbé Liszt.

Parmi ces objets figurent l'épée d'honneur qui lui fut offerte en 1840 sur la scène du Théâtre-National de Pest, la coupe en or qui lui a été présentée à la même époque par les dames hongroises, le pupitre en argent que ses admirateurs de Pest lui ont donné, une baguette de chef d'orchestre en or massif, etc.

LES FÊTES DE FLORENCE[1]

(FIN)

Le Dôme ne put pas être achevé parce que Florence ayant perdu sa liberté, son peuple ne pensa plus à augmenter un éclat qui eût encore rendu plus méprisable sa servitude. Ce monument était des plus remarquables parmi ceux dont les bases avaient été jetées pendant que le peuple toscan préparait la Renaissance, et que la peinture revivait à Florence, tandis que la sculpture, brisant le moule de la routine, retrouvait à Pise l'école de la nature. Niccolo Pisano a remis son art sur la bonne voie, presque sans le secours de l'antique. Quelques figures d'un sarcophage représentant le triomphe de Thésée lui ont suffi pour lui montrer le néant des procédés dans lesquels se perdait alors l'école grecque. En peu de temps, la floraison fut complète. Quel siècle que celui où l'on a pu voir Ghiberti, Donatello et Brunelleschi se mettre tous les trois sur les rangs pour les portes du Baptistère, et où ces deux derniers, après avoir pris connaissance du projet de leur concurrent, se déclarèrent vaincus et renoncèrent au concours! En attendant, le Dôme était toujours sans façade, et tous les efforts qui avaient été tentés pour combler cette lacune étaient demeurés infructueux. La seule tentative sérieuse fut celle de Giotto, bien que les noms d'Andrea del Sarto et de Sansovino soient mêlés à celles qui se sont produites par la suite. Seulement, l'élève de Cimabue, avant de se mettre à l'œuvre, exigea que la partie de la façade qui avait déjà été exécutée d'après les dessins d'Arnolfo di Lapo fût détruite. Cette exigence n'a rien qui doive nous étonner. Les artistes de cette époque étaient grands par le genie plutôt que par le cœur, et leur fierté s'accommodait fort mal de toute promiscuité pouvant réduire leur part de gloire. Dès que l'un d'eux était chargé d'une entreprise quelconque, il n'avait rien de plus pressé que de faire table rase et de détruire ce qu'un autre avait pu faire avant lui, afin que son nom n'eût à souffrir aucun voisinage importun aux yeux de la postérité. C'est ainsi que Saint-Pierre a été reconstruit cinq ou six fois, et c'est à cause de ces remaniements qu'il garde cette physionomie baroque qui choque dans l'ensemble, malgré la richesse incomparable des beautés dans le détail. Plutôt que de reprocher à Giotto la fierté jalouse dont il a fait preuve en cette occasion, sachons-lui gré de ne pas avoir voulu refaire le Dôme de fond en comble. A sa place, Buonarotti n'eut peut-être pas été si modeste.

Mais Giotto se trompa bravement comme Fontana qui, ayant été chargé par Sixte-Quint de transporter le fameux obélisque sur la place du Vatican, avait mal calculé la pesanteur du monolithe et ne s'était pas aperçu que la confrication des câbles risquerait de les faire enflammer. Lorsque la façade fut arrivée à une certaine hauteur, il constata que le poids excessif des marbres menaçait d'entraîner le mur en avant, et, pour éviter une catastrophe, il suspendit les travaux. Le morceau qui avait été édifié sur ses ordres fut détruit plus tard, par les ordres de François Ier, et il ne resta de Giotto que le clocher gothique, carré, lourd, massif, qui orne un des côtés de la place du Dôme, et pour lequel on me pardonnera de ne pas professer l'admiration dont témoignent les Pangloss de la critique. Cette tour n'a d'autres beautés que celle qu'y ont ajoutée des collaborateurs posthumes en complétant certains détails d'ornementation et surtout les statues qui ornent quelques-unes de ses niches. Le talent de Giotto a consisté à élever un monument à la beauté duquel d'autres artistes seraient forcément appelés à contribuer plus tard, mais par de simples accessoires, de sorte que l'éclat devait toujours rejaillir sur lui. On peut dire à ce propos, qu'en agissant de la sorte, Giotto a été le Machiavel de l'architecture, tout comme Machiavel, en formulant une doctrine à laquelle chacun pouvait ajouter, dans la suite, par les accessoires d'interprétation, a été le Giotto de la politique.

Au lendemain de l'annexion de la Toscane au royaume d'Italie, le roi Victor-Emmanuel signa un décret de concours pour la façade de Santa Maria del Fiore. C'était là le don de joyeux avènement qu'il offrait au peuple florentin. Le premier concours fut déclaré nul, la commission d'examen ayant cru reconnaître qu'aucun des projets présentés n'était digne de sa destination. L'art italien avait fait buisson creux. Cependant, parmi les projets que le jury avait examinés, il s'en trouvait deux ou trois qui étaient tout simplement admirables, et qui auraient pu être exécutés avec un très grand succès. Mais ils étaient signés par des étrangers auxquels il arriva ce qui devait arriver plus tard à M. Nénot pour le monument à Victor-Emmanuel. On voulait à tout prix que le concours fût gagné par un Ita-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 155.

lien, et on en fit un second en 1864. Cette fois-ci, un projet signé par M. de Fabris fut couronné. Ce projet était conçu dans le style tricuspidé, qui est surtout caractérisé par le dessin des trois flèches terminant la façade. Une vive dispute s'alluma alors entre les partisans de ce style et ceux du style *basilical*, qui ne comporte tout au plus que la présence d'un fronton écrasé comme ceux qu'on voit au haut de certaines basiliques païennes, telles que le Panthéon de Rome. Tant que M. de Fabris vécut, la victoire demeura incertaine entre les deux factions, mais l'architecte vint à mourir en 1883, et, dès lors, les adversaires du style tricuspidé brûlèrent leurs dernières cartouches et eurent gain de cause. Ils exigèrent que le verdict du jury de 1864 fût révisé, et comme la lutte menaçait de dégénérer en vraie sédition, tel qu'au temps des Guelfes et des Gibelins, il fut décidé que l'on exécuterait deux fac-similés de la façade d'après les deux styles, et que la foule, après en avoir pris connaissance, jugerait en dernier ressort. C'était la doctrine de l'appel au peuple appliquée aux choses de l'art, et je ne vois que Florence où le principe de la souveraineté populaire pouvait recevoir une telle application. Le suffrage universel se déclara contre le style tricuspidé, et il fut décidé par conséquent que la façade serait construite dans le goût opposé. Seulement, ce jugement ne fut pas rendu avec le calme que semblait devoir suggérer la nature du sujet. Pendant que la foule se livrait à ce scrutin étrange, les esprits étaient tellement surchauffés, chacun se passionnait si vivement pour ou contre, que les deux camps ennemis se livrèrent bataille en pleine rue, et que des scènes de pugilat eurent lieu sur les marches de la cathédrale, entre les tenants du tricuspidé et les épris du basilical, si bien que le verdict fut enlevé à la pointe des gourdins et à la force des poignets.

En une autre circonstance, le peuple florentin témoigna une ferveur non moins vive pour un sujet analogue, et ces traits de mœurs nous prouvent combien la passion de l'art, le goût du beau, sont restés enracinés dans les mœurs de ce peuple étrange et sympathique. En 1633, Ferdinand II avait décrété lui aussi un concours pour la façade et, parmi les concurrents, deux se trouvèrent avoir proposé des projets dont le mérite se balançait. Ferdinand, pour contenter tout le monde, prononça un jugement à la manière de Salomon et ordonna à l'un des deux vainqueurs du concours de fondre son projet avec celui de l'autre. La façade projetée risquait ainsi d'être un chef-d'œuvre de disparate. La population ne voulut pas laisser perpétrer ce crime de lèse-esthétique : elle s'arma de bâtons et se porta en masse devant la cathédrale, où les échafaudages étaient déjà dressés ; elle força les tailleurs de pierre à abandonner les chantiers. N'est-ce pas là un autre singulier trait de mœurs de voir ce peuple florentin, qui a souffert toutes les usurpations et qui s'est laissé enlever une à une toutes ses libertés, se révolter contre une infraction aux lois du bon goût ? Il a perdu son indépendance politique et sa fierté de citoyen, mais l'amour du beau lui est resté. Au commencement du XVII[e] siècle, la servitude a tué en lui l'orgueil républicain, mais elle n'a pas éteint la passion artistique qui vit encore au fond de son âme brisée par la destinée.

Je suis bien forcé maintenant d'esquisser ici la description de cette nouvelle façade qui est heureusement achevée et dont Florence a salué le découvrement avec un sentiment de légitime satisfaction ; mais je ne me flatte point de pouvoir, de loin, vous en donner une idée précise. Quelque soin qu'on y mette, il est toujours impossible de représenter à distance, avec le simple secours de la plume, la physionomie d'un monument, et c'est pourquoi, quand on visite un pays qu'on a appris à connaître par les livres, on marche de surprise en surprise et on rencontre des tableaux qui sont souvent la contre-partie de ceux qu'on a rêvés après des lectures. Je défie bien une personne qui n'a pas été à Venise de démêler, à travers la splendeur des images et la magie du style, la silhouette de Saint-Marc dans l'éblouissante description que Th. Gautier a consacrée à ce monument vénitien. Je me bornerai donc à une description sommaire.

Pour vous représenter le style général de la façade, il suffit d'abord de vous imaginer trois rectangles disposés verticalement, dont celui du milieu, plus haut que les autres, est surmonté d'un fronton écrasé que soutiennent à la base deux tourelles, tandis que les autres sont bornés par une terrasse en moucharabys se terminant, aux deux angles, par deux tourelles qui reprennent le dessin des parties latérales du Dôme exécuté d'après Arnolfo di Lapo. Sous le fronton, dans la partie du compartiment central qui s'élève au-dessus des deux autres, s'ouvre une rosace qui donne un peu de jour et d'aisance au dessin, très touffu dans les parties basses. Des quatre tourelles, descendent jusqu'à la base quatre pilastres carrés formés de panneaux de marbre noir encadrés de blanc et traversés de raies rouges et de rubans de mosaïque, qui, courant d'un pilastre à l'autre, coupent la façade sur toute la largeur. A la hauteur des portes, une niche contenant une statue de saint s'ouvre dans chacun de ces quatre pilastres qui servent à séparer les trois rectangles. Trois portes s'ouvrent sur le devant, celle du milieu plus vaste que les autres. Sur l'architrave de chacune de ces portes, découpées en ogive et encadrées de torsades, se voit le tympan orné de mosaïques, d'une exécution merveilleuse, et, au-dessus de l'ogive, s'appuie la base d'un tabernacle triangulaire dont les deux anglets inférieurs s'émoussent contre des pinacles couronnés de statues et qui contiennent des hauts-reliefs, dont celui du milieu est très remarquable.

Les sommets des tabernacles latéraux sont surmontés de statues ressortant dans l'espace de deux roses de proportions moyennes, formant pendants avec la rosace du faîte, tandis que le sommet du tabernacle central supporte une statue colossale de la Vierge, de chaque côté de laquelle part une galerie de six statues dont trois occupent, en le partageant presque aux deux tiers de sa hauteur, le compartiment central, et les trois autres s'alignent sous la terrasse des compartiments latéraux. Les détails sont très chargés, trop souvent l'opulence des accessoires vient troubler l'har-

monie du dessin : ce manque de simplicité entraîne le défaut d'élégance, et, bien qu'on soit charmé par la grâce savante et la précision de l'exécution, on n'éprouve point le sentiment d'admiration respectueuse qu'on espérait ressentir devant cette création architecturale. Le marbre blanc forme le fond du dessin et le noir et le rouge jettent par-ci par-là leur note forte. Pour le choix des marbres, on a assez bien imité le reste du monument où Arnolfo di Lapo avait mêlé les teintes avec une certaine profusion ; mais dans le ton général de l'œuvre on rencontre des discordances fâcheuses entre l'ancien et le nouveau. D'abord, le manque d'unité vous frappe. Les trois tabernacles assis sur les ogives des portes marquent un acheminement vers le style tricuspidé auquel s'était inspiré M. de Fabris, mais, dans la partie haute, on retrouve une autre inspiration, et l'on comprend que la façade a été faite en deux fois et exprime deux *concetti* opposés. Ensuite, on sent que cette façade altère profondément le style général de la cathédrale, dans laquelle Arnolfo di Lapo, en prenant son bien où il le trouvait, avait esquissé un ordre original, personnel, vigoureusement indépendant, et dont la coupole, érigée par Brunelleschi, a achevé et continué l'éloignement de la donnée gothique, tandis que l'architecte moderne, obsédé par le voisinage de la tour de Giotto, a oublié la coupole, et a glissé, peut-être involontairement, mais très résolument, vers le poncif gothique, dont la revendication turbulente, en pareil lieu, est un démenti injurieux aux efforts tentés par Arnolfo di Lapo et Brunelleschi.

Si je ne me défiais pas d'une impression fugitive, je n'hésiterais pas à exprimer la crainte que la nouvelle façade de Santa Maria del Fiore, après les enthousiasmes factices du premier moment, auxquels se mêle aussi une pointe de chauvinisme, subira peut-être la même destinée que celle du dôme de Milan. Napoléon Ier, soucieux de s'ériger en Mécène, fit construire à tambours battants cette façade. Mais on peut être le Michel-Ange de la politique et n'être, en architecture, qu'un Napoléon. Le fait est qu'aujourd'hui on se prépare à démolir la façade napoléonienne afin d'en donner au temple ambroisien une plus digne de lui. Je souhaite à celle de Santa Maria del Fiore de ne pas être née sous la même étoile

H. Mereu.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition internationale de Peinture et de Sculpture.

GALERIE GEORGES PETIT.

Vingt et un artistes ont fourni les œuvres qui couvrent, en ce moment, les parois de la Galerie Petit.

M. Besnard qui, il y a quelques semaines, exposait à cette même place une série de remarquables pastels, les a désavantageusement remplacés par deux toiles burlesques où la platitude de la composition le dispute à la pauvreté du rendu. Je ne suis pas ennemi des excentricités lorsqu'elles partent d'un esprit libre et original, mais les turlupinades voulues me froissent, m'exaspèrent et me blessent. Elles m'apparaissent comme une indécence, un défi, quelque chose comme une incongruité que je serais obligé de subir. Pas plus que M. Besnard, je ne possède la photographie de l'anthropoïde qui fut notre père commun, mais j'imagine que, s'il exista jamais, il avait déjà quelque chose de ce que nous sommes à l'état sain. Concevoir en un rêve nauséeux cet être hypothétique sous la forme d'une misérable créature souffrante, cachectique, ornée d'une gibbosité et d'un chancre dans le nez, me paraît le comble de l'illogisme et de l'absurdité. Si ce misérable ancêtre, qui ne s'est révélé à nous que par des vestiges très contestés, a pu lutter efficacement pour son existence, se maintenir au sein d'une nature encore tourmentée et frémissante et triompher d'elle ; s'il a pu vivre malgré la terrible faune dont il était environné, il ne l'a dû qu'à sa force relative, en tous cas à sa souplesse et à la subtilité de son esprit. Voilà ce qu'aurait pu se dire M. Besnard, voilà ce qu'à défaut d'imagination personnelle, il eût pu puiser dans la moindre leçon d'anthropologie. Il aurait peut-être évité alors de nous servir ce crétin, ce gâteux, ce malade, cet efflanqué, ce bossu, débile, défaillant, imbécile, incapable de briser l'os dont il mange la moelle, cet Alphonse préhistorique dont toute l'habileté, dont toute la puissance consiste à envoyer sa compagne déjà pas trop mal tournée, elle, à la pêche aux crevettes. Si c'est là l'aïeul de M. Besnard, je n'ai rien à dire ; on ne doit pas se mêler des questions de famille ; mais je déclare que ce n'est pas le mien, et que je le répudie. La conception de l'homme moderne, qui fait la contrepartie de l'homme primitif dans ce ridicule diptyque, ne me paraît pas plus heureuse. Est-ce l'accablement de la pensée et la fatigue du travail cérébral que M. Besnard a voulu rendre, c'est probable ; il n'y est pas parvenu. Cet *homme moderne* qui dort ou pense hébété, le long d'une colonne où il s'accote somnolent, est un simple alcoolique émacié par la fréquence des visites chez le mastroquet.

M. Brown est toujours audacieux, mouvementé et bien personnel. Le *Bain de mer* est une petite toile vibrante, pleine d'air et de soleil. M. Cazin s'efforce de varier ses effets et de se tirer de la terrible monotonie qui le mine. Il faut lui en savoir gré. *La Mer* et *le Bain* sont deux toiles très finement peintes qui font grand honneur à l'artiste. M. Edelfelt fera bien de surveiller la santé de sa peinture : l'anémie est un mal moderne qui n'épargne pas plus les tableaux que les femmes. Que M. Heyerdahl tâche de se rappeler le temps ou il promettait d'avoir du talent ; que M. Harrisson se dise bien que les ébauches ne prouvent rien, et que M. Kroyer continue à nous montrer de la belle et bonne peinture telle que *le Cabaret des pêcheurs*.

C'est le moment de crier gare à M. Liebermann. Son tableau, sans valeur, sans effet et sans plans, est de plus un tableau vieillot. Il faut le reconnaître, MM. les impressionnistes font très bonne figure à cette Exposition : M. Monet

avec une quinzaine de toiles, dont quelques-unes fort sages et les autres moins écharpillées que d'habitude en menues hachures d'un effet si désagréable ; M. Sisley avec un même nombre de paysages moins sévères, dont la plupart sont empruntés à la nature de Fontainebleau ou à ses environs : Parmi ces paysages intelligemment choisis, lumineux et bien établis, il en est trois ou quatre, entre autres *la Campagne aux Sablons*, qui est un effet de printemps, et *la Cabane au bord de l'eau*, qui est un effet d'automne dont je ne saurais trop faire l'éloge : la lumière y éclate avec une intensité telle que toutes les toiles voisines paraissent ternes. Quant à M. Pissaro, il n'a pas varié ; c'est, dit-on, un homme convaincu : je le reste, moi, que quiconque tient à conserver ses amis doit éviter d'avoir de ces choses-là chez soi. Si l'Exposition de M. Pissaro est mauvaise, celle de M. Renoir est pénible. Comment, voilà où il en est réduit, cet artiste de qui je vois encore dans un entresol du boulevard des Capucines de si jolies têtes de femmes et d'enfants modelées avec des touches d'une délicatesse unique ! Ce peintre si transparent est-il bien celui des *Baigneuses ?* Hélas ! c'est à n'y pas croire. Les pochades de M. Raffaelli, car ce ne sont que des pochades, donnent plutôt l'impression du blanc que celle de la lumière. Le prurit de rayonnement de cet artiste et son désir d'arriver vite au public paraît s'être calmé. Réduit au rôle modeste de paysagiste et d'observateur suffisamment sagace de certains types, M. Raffaelli comptera comme un peintre agréable. Pourvu qu'il ne brigue plus la succession de Gavarni, on rendra volontiers à son talent la justice qu'il mérite. Ce n'est pas M. Verwée qui fera oublier Troyon ; ce n'est pas lui qui remplacera Van Marcke. Les cinquante taches de M. Wistler sont affublées des titres les plus attrayants du monde : *Nocturne en gris et or*, *Rose et nacre*, etc. ; les titres seuls sont troublants.

Je me sens gêné pour parler ici de M. Rodin. Son talent, les échantillons qu'il nous montre à cette Exposition mériteraient une étude complète, digne de l'homme, laquelle ne peut trouver place dans un article comme celui-ci, écrit au courant de la plume. Cette étude, j'espère l'écrire un jour, et lui donner tout le développement qu'elle comporte. J'ai pour le talent de M. Rodin une profonde admiration ; c'est pourquoi il me déplairait de ne lui consacrer qu'un fragment d'article. Je me bornerai donc pour le moment à constater que les huit morceaux de sculpture qu'il expose à la Galerie Petit joignent aux qualités d'exceptionnelle robustesse qui caractérisent toutes les œuvres de M. Rodin, une richesse d'imagination et une grâce qu'on ne rencontre que chez les maîtres et je citerai à l'appui de mon dire les sévères *Bourgeois de Calais*, austèrement drapés dans leurs chemises de suppliciés ; le délicieux petit groupe d'enfants, en marbre, commandé par le baron Alphonse de Rothschild, qui rappelle les compositions les plus délicates de Donatello et de Duquesnoy ; le *Bastien-Lepage*, modèle accepté par le comité du monument à élever à Bastien-Lepage et dont l'exécution est retardée par des difficultés que nous avons peine à nous expliquer ; cet admirable bronze fondu à cire perdue est la propriété de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild ; enfin, tous ces petits groupes formés de personnages unis dans des enlacements innommés qu'on ne rencontre que dans les rêves.

G. Dargenty.

SALON DE 1887

Le Temps a publié, le 18 mai, l'article suivant qui nous a surpris moins que personne, les mêmes plaintes nous ayant été adressées :

Sans aucun mauvais sentiment à l'égard de l'association d'artistes qui dispose pour la septième fois du palais de l'Industrie et de l'organisation du Salon annuel, c'est peut-être un service à lui rendre que de lui faire part des critiques de plus en plus vives soulevées par son entente un peu excessive des affaires. Elle n'est pas hors d'état d'entendre raison ; car, après nous avoir gratifiés deux ou trois ans de suite de catalogues officiels déplorablement fabriqués et destinés à laisser une lacune dans les collections à venir, puisqu'ils ont déjà commencé de tomber en poussière, le comité a pris le parti de laisser à l'imprimeur une marge suffisante pour fournir quelque chose de décent.

Il y a plus d'avantages sans doute que d'inconvénients à ce que les artistes s'administrent eux-mêmes et se débrouillent entre eux. Ce n'est pas une garantie de compétence ni surtout d'impartialité aussi décisive qu'on veut bien le dire ; ils ne peuvent plus au moins rejeter leurs griefs sur des influences étrangères, et certainement ils sont bien moins exposés aux dénis de justice scandaleux qu'aux temps déjà légendaires de la farouche inquisition exercée par l'Institut contre les hérétiques. Reste le public, dont le comité directeur ne prétend sans doute s'occuper autrement qu'au point de vue des sommes payées par sa curiosité. Il ne faudrait pas en effet dénaturer la situation. Nous n'avons pas affaire à un tour de force de l'initiative privée, ne demandant rien à personne et agissant à ses risques et périls. MM. les artistes sont entre eux, mais ils ne sont pas tout à fait chez eux ; ils sont bien un peu chez nous autres contribuables, car ils n'ont pas sans doute la prétention de faire prendre au sérieux le simulacre de loyer qu'ils payent pour occuper trois mois le palais, et qui est, dit-on, d'un franc. Il serait de cent francs qu'il n'y aurait pas de différence. Les organisateurs entendent bien que leur Exposition soit considérée comme officielle, et que l'État apporte là ses achats et ses commandes, sans parler de la Ville de Paris et de toutes les administrations accessoires. Il faudrait donc éviter de prendre à tâche de faire regretter au public la gestion officielle.

Les anciennes conditions de l'entrée aux Salons annuels étaient d'une grande simplicité. On payait un franc à n'importe quelle heure de la journée, sauf les dimanches et les jeudis, où l'on entrait pour rien. L'année qui a précédé la prise de possession par la Société des artistes, la simplicité de ce règlement était déjà sensiblement altérée : l'entrée avant midi coûtait deux francs, et la gratuité n'existait plus le dimanche qu'à partir de dix heures et le jeudi qu'à partir de midi, jusqu'à six heures bien entendu. Le premier soin de la Société fut de supprimer l'entrée gratuite du jeudi, et d'inaugurer l'entrée à cinq francs pour le jour de l'ouverture et pour tous les vendredis. Depuis l'an dernier, on a créé la première ouverture à dix francs en remplacement du vernissage traditionnel. Quant à l'entrée gratuite du dimanche, au lieu de commencer à dix heures, elle ne commence plus qu'à midi, et, au lieu de garder jusqu'à six heures cette cohue importune, on lui ferme les portes sur les talons à cinq heures. Ainsi, de 1880 à 1887, on est arrivé à réduire le temps maximum des visites gratuites de quatorze heures par

semaine à cinq heures. Quelques enflammés ne craignent pas de dire que le but à atteindre est de les supprimer tout à fait ; il est atteint dès à présent, sinon à l'égard des badauds qu'attire instinctivement la bousculade, au moins quant à l'éviction du travailleur à bourse plate, toute étude étant devenue illusoire au milieu de ce débordement humain de quelques heures. Ces dimanches réduits, on les escamote d'ailleurs tant qu'on peut ; on en sacrifie un pour le remaniement, et cette année, le premier dimanche ayant été jour d'ouverture, on l'a mis à cent sous. Est-ce là une conduite avisée ?

On ne saurait, sans injustice, représenter les artistes comme transformés en une confrérie de Shylocks : ils donnent à chaque instant d'admirables preuves de désintéressement et de générosité. Il y a des œuvres de bienfaisance qui ne sont faites que de leurs sacrifices ; il n'y a pas de gens envers qui on se permette plus volontiers d'aller jusqu'à l'indiscrétion et qui sachent moins s'en défendre. Quand on a la charge d'un intérêt corporatif, le point de vue change, et il n'est pas un de nous, à le bien prendre, qui, dans ce cas, ne soit prêt à se laisser aller à des excès de zèle dont il aurait un peu de honte et dont il sentirait la maladresse s'il agissait pour son compte personnel. L'inauguration du jour à cinq francs n'a eu aucun inconvénient ; il y a des gens qui donnent volontiers une pièce de cent sous, à la fois pour éviter la foule et pour montrer qu'ils ne sont pas du commun : dilettantisme ou bon ton, il est juste que cela profite à la caisse ; mais, de même que l'on donne cinq francs pour n'être pas gêné par le public des jours ordinaires, le visiteur qui donne un franc ne se risquerait pas à son tour aux jours gratuits. En réduisant à presque rien le temps de la gratuité, le comité des artistes n'accroît donc pas ses recettes ; il écarte un certain nombre de visiteurs, ou leur ôte la possibilité de profiter de leur visite. Sans doute, parmi ceux qu'il décourage, il y a peu d'acheteurs pour une toile exposée ou pour un marbre ; mais il y a des ouvriers d'art, des écoliers, de futurs artistes. Ils feraient mieux, dira-t-on, d'aller au Louvre, et c'est une question de savoir si leur goût doit s'épurer dans ce capharnaüm forain. Encore est-il bon qu'ils se tiennent au courant de la production contemporaine. S'ils trouvent rarement des modèles, ils auront au moins des exemples, et, dans les œuvres de tel professeur dont les leçons ont de l'autorité, ils prendront l'idée de ce qu'il ne faut pas faire.

Le comité se ferait difficilement une idée du nombre des plaintes qui nous parviennent des milieux les plus variés ; quelques-uns de nos correspondants trouvent que ses membres ne se souviennent plus assez des facilités qu'ils ont dues à un règlement plus libéral et ne songent pas assez aux nouveaux venus. Il est arrivé à plus d'un, en sa prime jeunesse, de regarder à débourser un franc ; il y a encore des gens qui en sont là. Les choses sont réglées pour cette année ; mais le comité fera bien de prêter l'oreille aux réclamations qui montent et, au lieu d'ajouter à des restrictions qui se sont aggravées d'année en année, d'y apporter, l'an prochain, quelque adoucissement.

L'Exposition Américaine de Londres.

Le *Journal des Débats* du 12 mai a publié une correspondance de Londres d'un extrême intérêt. Nous en reproduisons une partie, en engageant vivement ceux de nos lecteurs qui se rendent en Angleterre à visiter l'Exposition américaine ; elle leur fera connaître une foule d'artistes de sérieux talent, pour la plupart jusqu'ici presque ignorés de l'Europe, et des mœurs que la civilisation américaine tend de jour en jour à faire disparaître, car la population indienne pure de tout mélange est déjà réduite à l'état de quantité à la veille d'être négligeable.

L'événement du jour est l'ouverture de l'Exposition américaine, qui a eu lieu hier dans l'après-midi en présence de 20,000 personnes. Cette Exposition est remarquable à plusieurs titres ; en premier lieu, c'est la seule entreprise de ce genre qui ait été conçue, organisée et réalisée par des particuliers ; ensuite, c'est la seule exclusivement américaine qu'on ait vue en Europe ; enfin, elle a une attraction considérable dans les représentations données chaque jour par le colonel Cody et ses troupes de Peaux-Rouges, de cowboys et de vaqueros mexicains.

L'Exposition, située à Kensington, se compose d'une longue galerie en fer vitrée, où sont exposés des produits américains et des machines de toutes sortes, dont quelques-unes sont des merveilles et témoignent une fois de plus de la fertilité d'esprit des inventeurs yankees. Malheureusement, ainsi que cela n'arrive que trop souvent aux inaugurations, tout n'est pas encore en place ; mais ce que l'on a pu voir hier donne une idée de l'intérêt qu'offrira cette Exposition dans quelques jours d'ici. L'art américain est représenté par des peintures disposées dans sept ou huit salles spéciales ; mais il y a encore un trop grand nombre de tableaux à placer pour que l'on puisse en juger. Ce sera pour une autre fois.

Après la cérémonie d'ouverture, qui a été fort simple et telle que l'exigent l'austérité républicaine et le caractère particulier de l'Exposition, les invités, auxquels s'étaient joints une foule élégante de spectateurs payants, à une guinée par tête, se sont rendus à l'hippodrome disposé dans un des jardins de l'Exposition.

Ce vaste espace, à peu près circulaire, a environ 200 mètres de diamètre, ce qui donne une piste de 600 mètres à peu près. Sur une moitié de la circonférence, on a érigé des tribunes couvertes, où peuvent prendre place 20,000 personnes ; l'autre moitié de l'hippodrome est fermée par des toiles peintes comme un décor de théâtre, représentant un paysage américain. C'est très réussi comme effet.

C'est là que le colonel Cody, éclaireur en chef de l'armée des États-Unis, donne ses célèbres représentations qui ont fait courir tout New-York depuis deux ans, qui font, en ce moment, courir tout Londres, et qui feraient courir tout Paris s'il était possible d'y trouver un emplacement assez vaste pour y installer ses Indiens, ses Américains, ses Mexicains, ses chevaux, ses buffles, ses élans et ses cerfs.

Il y a vingt-cinq ou trente ans, on lisait beaucoup à Paris les romans d'aventures de Gustave Aymard, on se passionnait pour ces luttes de ruse et d'adresse entre l'homme blanc et l'homme rouge, le trappeur et le Comanche ou l'Apache, pour ces scènes de la vie des Peaux-Rouges, les danses guerrières, les chasses aux lions ou aux chevaux sauvages capturés au lasso, que Gustave Aymard décrivait d'une manière si complète. On s'intéressait à ces chefs, à leur langage imagé, à leurs *squaws* (femmes) vivant sous le wigwan, à leur adresse, leur agilité, leurs tours de force d'équitation.

Eh bien ! c'est cette Amérique inconnue, étrange au possible, que nous fait voir le colonel Cody. Ses Indiens sont de vrais Peaux-Rouges, les chevaux montés par eux et les cowboys sont de véritables mustangs, rapides comme l'éclair, et, malgré leur petite taille, capables de supporter les longues marches et les privations.

Tour à tour on voit, dans cet immense hippodrome, des combats entre Peaux-Rouges et cowboys, réglés avec un réalisme positivement effrayant, des tours de force d'équitation accomplis par les Indiens et les cowboys qui sont les premiers cavaliers du monde, et des merveilles d'adresse et de précision, que font, le rifle à la main, de charmantes Américaines qui sont aussi des amazones intrépides.

Ce que peuvent faire des cowboys (gardiens de troupeaux de bestiaux), montés sur des mustangs indomptés, passe l'imagination. Lancés au triple galop (pas le galop des cirques, mais le

vrai galop), ces hommes ramassent un mouchoir ou un chapeau tombé à terre et se redressent en selle sans ralentir un instant l'allure de leur cheval; mais ce qui a le plus amusé les spectateurs, c'était de les voir aux prises avec des chevaux sauvages, faisant des sauts de chèvre et des bonds désordonnés sans parvenir à désarçonner leurs cavaliers. Un de ces chevaux, nommé *Dynamite*, ne peut être monté qu'après avoir été jeté à terre. Le cowboy l'enfourche alors et l'animal, en se relevant, se trouve maîtrisé par un écuyer de premier ordre.

Comme réalisme, l'attaque d'une chaumière de *settler* par les Indiens et leur défaite par les cowboys commandés par Buffalo Bill, ainsi que l'on a surnommé le colonel Cody, est ce qu'on peut voir de plus extraordinaire. Tout est tranquille, le *settler* revient des bois; il attache son cheval à un piquet, pendant que sa femme vaque aux soins du ménage; la fumée s'échappe gaiement en spirale par la cheminée : ils rentrent. Tout à coup, un Indien, puis deux, puis trois, puis vingt, s'avancent en rampant. D'un bond de jaguar, l'un d'eux saute sur le toit de la cabane, d'autres s'emparent du cheval, puis une bande de Peaux-Rouges fond comme une avalanche au grand galop des mustangs. Le combat s'engage, les coups de feu se succèdent, la cabane va être prise par les Indiens qui poussent déjà des cris de triomphe quand arrive Buffalo Bill, suivi de ses cowboys; les deux troupes se précipitent l'une sur l'autre, la mêlée est complète, les hommes, les chevaux tombent et roulent sur le sable et, finalement, les Indiens, battus, s'enfuient au galop.

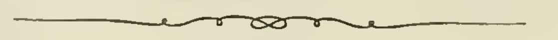
C'est indescriptible : jamais pareille chose ne s'est vue en Europe; ici on ne parle que de cela et Buffalo Bill est le *lion* de la saison; dans les salons, dans les clubs, il est le sujet de toutes les conversations. Un des plus gracieux numéros du programme est le *Virginia reel*, ou danse de la Virginie, qu'exécutent à cheval des Américaines et des cowboys, et à laquelle prend part Buffalo Bill. Rien de pittoresque comme ces amazones, coiffées du grand sombrero, et ces cowboys aux costumes bariolés. Quant au colonel Cody, vêtu d'une casaque de satin noir, bordée de fleurs de soie aux couleurs éclatantes, coiffé du sombrero gris d'où s'échappent ses longs cheveux bouclés qui retombent sur ses épaules, l'air martial et viril, la moustache en croc et la barbiche en pointe, on le prendrait pour un fier mousquetaire du temps de Louis XIII, un Athos dont il a toute la grâce et la distinction, car il est un gentleman accompli, en même temps qu'un soldat d'une bravoure à toute épreuve, dont les exploits sont légendaires.

L'Exposition américaine est le grand succès de l'année 1887, et tout Londres ira voir le *Wild West (le Sauvage Occident)*, qui en est la grande attraction.

On ne saurait parler de cette Exposition sans rendre hommage à l'habileté et à l'exquise courtoisie des organisateurs, le colonel Russell, le colonel Hughes Hallett, M. Whitley et leurs auxiliaires.

Détail bien américain, il y a, cela va sans dire, des bars où l'on confectionne ces boissons américaines si renommées. MM. Bertram ont publié un calendrier des boissons où les noms des saints sont remplacés par les noms des *drinks* les plus extraordinaires; il y en a un pour chaque jour de l'année. Cette nomenclature est curieuse et fait honneur à l'esprit inventif des restaurateurs américains; j'y relève les boissons suivantes : le lait du tigre blanc (5 novembre), la mort subite (11 novembre), la prière de la Vierge (16 novembre), le cardinal (19 novembre), un mètre de flanelle (28 avril), le ravive-cadavre (6 mai), le pousse-l'amour *(sic)* (17 mars). En regard des cinquante-deux dimanches, il y a un tiret!

Cela rappelle un peu le calendrier républicain; mais c'est plus drôle.



ART DRAMATIQUE

LES TOURNÉES



Beaucoup de lettrés croient que le roman comique de la comédie ambulante, illustrée par Scarron, d'Assoucy et Jean Monnet, a pris fin avec le théâtre moderne, exploité selon les règles de la parfaite comptabilité commerciale. S'ils avaient le loisir de suivre, en poètes de troupe, une des vingt tournées qui s'organisent aujourd'hui dans les cafés du boulevard pour s'abattre en été sur la province, sans argent, sans répertoire, sans itinéraire et sans but, ils apprendraient bientôt que *le Roman comique* repose sur des bases éternelles, immuables : la vanité, la crédulité, la fausse sensibilité des comédiens.

Il semble que notre confrère Pierre Giffard ait reçu les confidences de tous les acteurs repentis et désabusés, car il vient de nous donner un roman qui est bien la vivante peinture de ces entreprises fantastiques appelées communément *tournées*. *La Tournée du père Thomas* (c'est le titre) comprend, dans son cadre de quatre cents pages, toutes les aventures et toutes les catastrophes dont est menacé l'artiste un peu sérieux qui « a signé pour une tournée » d'un ou plusieurs mois avec un directeur sans foi et sans garantie. M. Giffard a l'expérience des choses; il connaît trop bien son sujet pour ne pas excepter et mettre hors de cause les commanditaires de Sarah Bernhardt ou de Coquelin, les Abbey, les Grau ou les Schurmann. Il ne vise que les directeurs endurcis dans la faillite et qui, sans un sou en poche, engagent dix ou quinze personnes pour une durée relativement longue et par traité stipulant dédit : industrie scandaleuse sur laquelle la justice sera bien forcée d'ouvrir l'œil un jour, au lieu d'attendre que le châtiment vienne des populations révoltées.

Je ne vous promènerai pas à travers le roman : considéré isolément, il échappe à ma compétence. Je n'en puis retenir que le fond même sur lequel s'enlèvent des types joyeux de bohême théâtrale, observés avec un grand sens critique, dessinés d'un trait énergique et précis, même quand l'auteur se laisse aller à la fantaisie. Il est certain que, sous couleur humouristique, M. Giffard a parfaitement saisi et décrit le mal que les tournées font généralement à l'art et aux artistes. Il remarque excellemment dès le début que les mauvaises tournées ont commencé par nuire aux tournées sérieuses et entamé le principe même de l'institution : la province, excédée des mauvaises troupes et lassée des bonnes, fait autour des unes et des autres un vide de plus en plus manifeste. A part Sarah Bernhardt et Coquelin, qui sont des personnalités exceptionnelles au point de vue de la recette, aucun artiste ne peut se vanter d'exercer un attrait assez grand pour vaincre les répugnances ou simplement les préventions du public provincial. On a tant présenté de cabotins, issus de Grenelle, de Montmartre ou des Batignolles, pour des artistes attachés aux Variétés, au Vaudeville, au Gymnase, à l'Odéon, voire au temple sacré de la

Comédie-Française; on a confectionné des affiches si extraordinaires ; on a fait jouer le ressort de la presse locale avec tant d'audace ; on a distribué à domicile tant de faux extraits des journaux parisiens, que la province, exaspérée et ridiculisée par toutes ces effronteries, reste sourde aux coups de gongs les plus étourdissants. Il était temps vraiment que la province fût vengée, et vengée par Paris ! car M. Giffard est un des rares chroniqueurs parisiens qui s'intéressent à la province : il sait en parler comme il faut et tenir la balance égale entre l'exactitude et l'esprit. Tout le monde applaudira au discours qu'il met dans la bouche du folliculaire breton à qui Tomasi, né Thomas, essaie vainement de soutirer une réclame gratuite. Ce folliculaire a peu de conscience, mais quelle verte franchise en revanche : « Je les connais toutes vos tournées, et leur trompe-l'œil ! Je les connais dans les coins, comme on dit à Paris. Que leurs affiches soient sur double colombier ou sur colombier simple, qu'elles soient imprimées sur papier bleu, jaune, rose ou vert ; qu'elles s'intitulent *Tournées ceci* ou *Tournées cela*, *Tournées françaises* et *Tournées parisiennes*, c'est toujours la même chose : mauvais ensembles, études incomplètes, talents nuls, répétitions superficielles !... Le public de province n'est pas plus sot que celui de Paris. Qui de nous ne va pas aujourd'hui, trois ou quatre fois par an, faire un tour sur le boulevard et se retremper dans l'atmosphère intelligente de la capitale ? On nous prend donc pour des idiots quand on vient nous offrir à Rennes *le Demi-Monde*, joué par MM. Tartempion, Phalempin, Durand et Cie ; *les Fourchambault*, par les mêmes ; ou *Fedora*, *Dora* et *Théodora*, par Mlle Berthe Duplantin, du quatrième Théâtre-Français à Grenelle ! » Dans le roman, Tomasi n'est pas de l'avis du folliculaire ; mais dans la vie privée, — car Paris est pavé de *pères Thomas*, — il sait à quoi s'en tenir sur le sort réservé aux tournées qui s'égarent à Segré, à Vitré, Fougères, Saint-Malo, Dinan, Saint-Brieuc, Guingamp ,et autres villes de la catholique Bretagne.

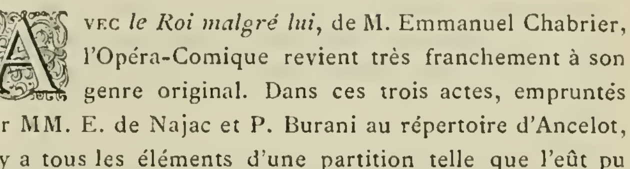
J'ai déjà eu l'occasion de signaler, à cette place, et l'abus des tournées et l'influence désastreuse qu'elles ont sur le théâtre en général, même et surtout quand les troupes renferment des éléments de premier ordre. Cette exportation est la mort des scènes locales, qui nous envoyaient jadis des acteurs tout formés que nous ne pouvons plus attendre d'elles : or, Paris gâtant trop ses artistes ou les usant trop vite, nous n'avons presque plus d'interprétations dites *d'ensemble* sur nos scènes réputées les meilleures. Pour ces raisons et pour bien d'autres encore, je dois conseiller la lecture de *la Tournée du père Thomas*[1]. L'intrigue est amusante et mouvementée, les idées saines y abondent, toujours exposées avec cette belle humeur qui caractérise la manière de M. Giffard. Les voyageurs eux-mêmes y trouveront leur compte, car, chemin faisant, à la poursuite de l'ineffable Tomasi, l'auteur s'est arrêté pour brosser, au saut du train, plusieurs jolis portraits de petites villes.

ARTHUR HEULHARD.

1. Chez Tresse et Stock.

ART MUSICAL

OPÉRA-COMIQUE : *le Roi malgré lui.*



AVEC *le Roi malgré lui*, de M. Emmanuel Chabrier, l'Opéra-Comique revient très franchement à son genre original. Dans ces trois actes, empruntés par MM. E. de Najac et P. Burani au répertoire d'Ancelot, il y a tous les éléments d'une partition telle que l'eût pu rêver Auber ou Adam. Auteur d'une opérette : *l'Étoile*, jouée aux Bouffes avec succès, il y a quelque dix ans ; d'une suite d'orchestre : *España*, dont le dessin et la couleur ont été fort appréciés ; d'un opéra : *Gwendoline*, représenté à Bruxelles, la saison dernière, M. Chabrier est une de ces natures exubérantes qui s'assouplissent à toutes les formules. Après *Gwendoline*, on pouvait le croire engagé dans les régions un peu abruptes de l'art polyphonique. Le voilà redescendu de ces hauteurs, avec un ouvrage aimable, coloré, varié d'aspect, accusant de précieuses ressources d'invention et de composition, et auquel il n'est d'autre reproche à faire que son extrême longueur. Il y a là dedans des couplets d'un tour spirituel, des chœurs, des morceaux nettement dessinés, des romances, des chansons, des barcarolles, tout ce qu'il faut enfin pour faire la preuve de l'attachement au vieil art français d'un auteur que d'aucuns inscrivaient déjà définitivement dans les catalogues de l'école d'Outre-Rhin.

Le compositeur n'a point à se défendre de cette espèce de volte-face. Il a agi en homme d'esprit et d'à-propos, en faisant tout uniment la musique que comportait son sujet. Dans l'orchestration, par exemple, il a pris sa revanche de cette opportune modération. Toutes ces pages instrumentales éclatent en sonorités ou en étrangetés dont je ne le saurais blâmer. C'est sa note personnelle.

Je ne raconterai pas le poème dont il s'est inspiré. C'est un imbroglio, à la façon ancienne, dont les ingéniosités classiques peuvent nous charmer encore sans nous surprendre.

Tous les personnages sont bien tenus, ce qui est l'important pour le sort de l'œuvre. M. Bouvet nous donne un excellent Henri de Valois. Mlle Isaac est une cantatrice toujours remarquable.

Après eux, M. Fugère, excellent dans le duc Fritelli ; M. Delaquerrière, fort bien dans Nangis ; Mlle Mézeray, qui fait de son mieux dans un rôle manifestement inférieur ; M. Thierry et M. Barnalt, voilà de quoi donner confiance en l'avenir aux auteurs du *Roi malgré lui*, si tant est qu'il faille se fier à quelque chose, en ce temps où la faveur du public est si difficile à fixer.

LOUIS GALLET.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLIII

Contes Russes, traduits d'après le texte original et illustrés par Léon Sichler. Un volume grand in-4° raisin de 277 pages. Paris, Ernest Leroux, éditeur, 28, rue Bonaparte, 1886.

Nous avons eu l'occasion de dire tous les mérites de l'auteur à propos de son *Histoire de la littérature russe depuis les origines jusqu'à nos jours* [1]. Il faut lui savoir le plus grand gré d'employer sa profonde connaissance de la langue russe à nous initier à ces créations naïves, étranges, imprégnées de mélancolie captivante, dont l'imagination populaire est bercée de génération en génération. On y entend les peuples s'y faire en quelque sorte écho. Écoutez *Le Moujik et le Lièvre* : « Un pauvre moujik, allant par la plaine, aperçut sous un buisson un lièvre. Grande joie du moujik :

« — Ah ! se dit-il, je vais agrandir ma maison ! je prendrai ce lièvre, je le tuerai avec un fouet, et je le vendrai quatre altines [2] ; avec cet argent j'achèterai une petite truie, elle me donnera douze petits cochons ; les petits cochons grandiront, ils m'en apporteront bien encore une douzaine ; je les élèverai tous ; j'amasserai une provision de viande ; cette viande je la vendrai, et avec l'argent je monterai une maison. Ensuite je prendrai femme ; ma femme à son tour me donnera deux enfants, Wassika et Wanika. Les enfants laboureront les champs, et moi je resterai assis sous la fenêtre à donner des ordres.

« Holà ! enfants, crierai-je, Wassika et Wanika ! ne rudoyez pas ainsi nos gens, on voit bien que vous n'avez pas vécu pauvrement.

« Si fort cria le moujik, que le lièvre eut peur et se sauva. Maison, richesse, femme, enfants, tout disparut. »

« Perrette sur sa tête ayant un pot au lait » vous est tout le temps revenue à la mémoire.

Lisez M. Léon Sichler ; bien d'autres séductions ne vous intéresseront pas moins à son livre. Les *Contes Russes* vous font pénétrer dans l'âme rêveuse d'un peuple ami que la France devrait depuis longtemps s'être attachée à bien connaître. La littérature russe est variée au possible ; elle n'est pas moins sympathique que puissante.

Nous comptons qu'encouragé par le succès si justifié de ces *Contes*, M. Sichler ne tardera pas à nous initier par de nouvelles traductions aussi intelligemment littérales à d'autres traditions populaires, à maints ouvrages inconnus à la France et que nous avons hâte d'y voir popularisés.

ADOLPHE PIAT.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 116.
2. Altine, monnaie de 3 kopecks.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

BELGIQUE. — M. Edmond Evenepoël, critique musical de *la Flandre libérale*, de Gand, écrit à ce journal qu'un groupe d'artistes et d'amateurs bruxellois vient d'offrir le bel ouvrage de M. Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, à M. Léon Jehin, deuxième chef d'orchestre du Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, pour le remercier du zèle infatigable dont il a fait preuve durant les études et les répétitions partielles de *la Valkyrie*. A ce propos, M. Evenepoël rappelle qu'il a, des premiers, loué les rares qualités d'impartialité, l'intérêt historique et la forme très séduisante du grand ouvrage de M. Jullien, si hautement apprécié par les critiques les plus autorisés d'Allemagne ; il se félicite que le chauvinisme stupide de quelques forcenés n'ait pas pu atteindre la publication d'un livre comme il a réussi à enrayer les représentations de *Lohengrin* organisées par M. Lamoureux, et termine ainsi son piquant article : « En somme, de tout cela il résulte que le nom de Wagner n'est pas mort avec lui et que ses œuvres, loin de périr avec le temps qui les a vues naitre, comme aucuns l'avaient prédit, promettent, au contraire, de vivre bien longtemps encore dans la postérité. »

Nous n'avons qu'une réserve à faire, mais elle est indispensable. M. Evenepoël connaît bien mal Paris, s'il croit que « le chauvinisme » ait été pour quelque chose dans les scandaleuses manifestations dues à quelques mauvais gamins soudoyés par des spéculateurs que chacun nomme.

S'il y avait eu en ce moment-là au pouvoir un ministre de l'intérieur qui eût été le moins du monde à la hauteur de ses fonctions au lieu de n'être qu'un ministre en façade, le tapage idiot fait rue Boudreau et qui a écœuré tout Paris n'eût pas même pu commencer ; il suffisait pour l'empêcher absolument d'ordres clairs, nets, formels, qui eussent été ponctuellement exécutés sans violence, mais avec décision et fermeté.

FAITS DIVERS

— Le modèle en plâtre du buste de Rabelais, œuvre du cigalier Truphême, érigé, l'année dernière, à Meudon, sur l'initiative de la Société la Cigale, va être remplacé par un buste en bronze, dont l'inauguration doit avoir lieu le 29 mai prochain. A cette occasion, les Cigaliers organisent, de concert avec l'Association des étudiants, une série de fêtes et de concours littéraires. Des prix seront décernés à l'auteur du meilleur *Conte rabelaisien* (200 lignes au maximum) et du meilleur sonnet *A Rabelais*. Les manuscrits doivent être adressés, avant le 20 mai, à M. Charles Biqual, vice-président de la Société les Rabelaisiens, 73, boulevard Saint-Michel.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée de Sèvres[1].

M. Godefroy Sidler, attaché à la section céramique d'un des Musées de Genève, a offert récemment au Musée céramique de Sèvres une faïence de la fabrique de Zurich, de la fin du XVIIIe siècle, avec marque et signature qui manquaient aux collections.

M. G. Nast, petit-fils du célèbre porcelainier Nast, vient de faire un nouveau don aussi curieux qu'important. A l'intérieur d'un vase de biscuit, à fond bleu, sur lequel se profilent d'élégantes figures en porcelaine blanche, on lit l'inscription gravée en creux dans la pâte : MANUFACTURE DE PORCELAINE DU CITOYEN NAST, A PARIS. Le décor de cette pièce peut remonter à 1780 environ ; mais la qualification de *citoyen* prouve que le vase fut fabriqué dans les premières années de la Révolution. Cette belle pièce, si elle n'était pas signée, pourrait être classée parmi les plus remarquables des ateliers d'Etruria.

M. Nast a accompli un devoir de piété filiale en mettant à même le public, les connaisseurs et les curieux, de comparer ce vase, d'une exécution si délicate de l'ancienne industrie parisienne, avec les porcelaines de Wedgwood dont l'Angleterre s'enorgueillit.

Musée de Troyes.

I

La ville de Troyes possède aujourd'hui un Musée de peinture, placé au premier étage des bâtiments de l'ancienne abbaye de Saint-Loup, et une galerie de sculpture, installée dans une aile nouvelle, construite à côté de ces bâtiments. Il faut se féliciter de rencontrer, dans un Musée de province, cette division qui est toute au profit de la statuaire. Le catalogue de ces deux collections différentes a été publié en 1882 ; celui de la galerie de sculpture a l'avantage d'avoir été rédigé par un véritable érudit, M. Albert Babeau, bien connu comme historien de l'ancienne société française, et l'auteur d'un livre récent fort apprécié : *les Bourgeois d'autrefois*.

Lorsqu'on a traversé quelques-unes des vieilles rues de Troyes, lorsqu'on a remarqué combien sont nombreuses, dans certains quartiers, les maisons de bois, à la façade gothique, qui surplombent et s'affaissent, on trouve que cette ville conserve une sorte d'originalité archaïque, fort rare parmi nos cités importantes d'aujourd'hui. On reconnaît, dans bien des endroits, qu'on est encore en présence de l'ancienne capitale de la Champagne. Troyes et Reims semblent avoir joué, l'une et l'autre, un rôle bien distinct dans cette province. Reims est la ville du sacre, la ville des rois de France ; Troyes apparaît comme un centre féodal, c'était la résidence des comtes. La région qui environne Troyes diffère elle-même sensiblement, par la physionomie, par les intérêts agricoles, de celle qui s'étend autour de Reims.

On s'imagine peut-être qu'on retrouvera au Musée de Troyes des souvenirs remarquables, des vestiges précieux du passé de la ville. Ici, cependant, il faut faire une restriction : notez bien que les Musées de province se sont formés avec des ressources très restreintes et que le hasard seul leur a donné primitivement la plupart des œuvres capitales qu'on peut y admirer. Si j'excepte quelques morceaux gothiques, quelques débris précieux pour les archéologues et rangés à part, comme une collection en formation, si je fais abstraction de quelques tableaux curieux, presque tous anonymes, le Musée de Troyes ne présente pas, en somme, le caractère qu'on s'attend à y trouver.

Natoire, Louis de Boulogne, Antoine Coypel et quelques autres artistes du XVIIIe siècle, règnent un peu, comme de souverains maîtres, dans la galerie consacrée à la peinture. Nous voici donc dans une collection de province où domine au plus haut degré l'influence de notre école classique. Vous cherchez, dans ce Musée, quelques peintures de Mignard, une des gloires de Troyes, et vous apercevez seulement devant vous un portrait de personnage inconnu et un tableau allégorique représentant la marquise de Montespan. C'est tout ce que le Musée renferme de Mignard. En retour, vous retrouvez de tous côtés des personnages à perruque, gens de robe ou d'épée, avocats, ecclésiastiques. Vous voyez de nobles dames poudrées et fardées, mises suivant les modes d'autrefois. Viennent ensuite des sujets mythologiques, des tableaux d'histoire. Nous avons, en un mot, une évocation presque complète de l'autre siècle, et même d'une période antérieure, et notre ancienne peinture académique attire les yeux de toutes parts.

Je tiens à expliquer, avant tout, pourquoi Natoire, Louis de Boulogne et quelques autres se trouvent si largement représentés à Troyes. Remarquez bien que si un écrivain d'art voulait consacrer présentement une étude à Natoire, il ne lui serait point permis d'ignorer les quatorze toiles, la plupart signées, que ce joli et spirituel coloriste avait exécutées pour le château de la Chapelle-Godefroi. Quant aux tableaux de Louis de Boulogne, ils sont moins nombreux, mais, ici, on ne peut les passer sous silence, et leur histoire est mêlée à celle même du Musée.

Vers 1790, Troyes avait pour gouverneur Paul-Esprit-Charles de Boulogne, descendant de la famille de peintres qui a porté ce nom. Il avait été bailli de Nogent-sur-Seine et possédait le château de la Chapelle-Godefroi. Ce domaine avait d'abord appartenu à Orry de Fulvy, intendant des finances et directeur de la Compagnie des Indes. Ce financier, qui maniait l'argent sans compter, perdit un jour vingt mille louis au biribi ; sa fortune en fut fort amoindrie et son fils fut contraint de vendre le château. La Chapelle-Godefroi passa, en 1761, aux mains de Jean de Boulogne, ancien contrôleur général celui-ci avait été

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 37 et 510, et 7e année, pages 25 et 138.

grand trésorier de l'ordre du Saint-Esprit, et l'Académie de Peinture l'avait nommé membre honoraire, comme amateur des arts.

Le fils de Jean de Boulogne partagea ses goûts et dépensa des millions à l'embellissement de son château; il fut aussi membre de l'Académie, en qualité de grand seigneur. Après sa mort, ses biens passèrent à son fils, Paul-Esprit-Charles, possesseur, lui troisième, du domaine de la Chapelle-Godefroi. Ce dernier vit venir les mauvais jours; il se trouva forcé d'émigrer, et la conséquence du parti qu'il avait pris fut la confiscation et la mise en vente du château.

Nous avons la description détaillée des salles qu'il contenait et que décorait un riche mobilier. Le vestibule était peint à fresque; dans la salle à manger, on voyait, au-dessus des portes, dans des médaillons ovales, les *Quatre Saisons*, peintes par Natoire; *Jupiter et Hébé*, du même artiste, occupait un cadre cintré, placé dans la même pièce. D'autres compositions de Natoire ornaient une grande galerie et un salon plus intime où l'on se réfugiait en hiver. Il y avait encore des œuvres de Natoire dans la chambre de la douairière, et dans un appartement du premier étage où le châtelain de la Chapelle-Godefroi avait eu l'honneur de recevoir le roi Louis XV, à son retour de Metz.

Les tableaux devinrent la propriété du district; quant au château, il fut mis en vente; l'adjudication fut suspendue une première fois; enfin, en 1795, il trouva acquéreur pour 840,000 francs. C'était un beau prix, surtout pour l'époque où il fut mis aux enchères.

Les détails que je viens de donner paraîtront, je le suppose, intéressants à plus d'un titre. Cette fortune de la famille des Boulogne, fortune qui remonte à un peintre, était arrivée à son terme. Elle avait commencé, en 1724, par l'anoblissement de Louis de Boulogne, dit le Jeune. La faveur et la protection royales s'étaient transmises à ses descendants, et du membre de l'Académie de Peinture elles étaient allées au gouverneur de province.

Il importe peu de chercher ce que devint celui des Boulogne qui émigra; il suffit de nous occuper des tableaux parvenus au Musée de Troyes et qui lui ont appartenu. Il avait dans son château quelques tableaux qu'il tenait sans doute de sa famille, et même une peinture de Bon Boulogne, dit l'aîné, *Bacchus et Ariane*. De Louis de Boulogne il possédait *Moïse descendant du Sinaï*, *le Jugement de Salomon*, *la Conversion de saint Paul* et *le Baptême de l'eunuque de Candace*, toiles signées et datées, et qui avaient compté, comme des compositions importantes, dans l'œuvre de leur auteur.

Le tableau de Bon Boulogne dénote une certaine fermeté de touche; le peintre s'est souvenu de Poussin et de l'école italienne. Bacchus, couronné de pampres, console Ariane délaissée et lui tend une grappe de raisin dont le jus coule dans une coupe. Ariane, couronnée de roses et demi-nue, sourit au dieu vainqueur; elle est assise sous une treille et a près d'elle une de ses compagnes; des amours jouent à côté d'un lionceau qui lèche les pieds de Bacchus.

Voilà un sujet galant tel qu'on l'entendait à l'époque classique; ce tableau, peint sur bois dans de petites dimensions, pouvait faire un trumeau ou un panneau de salon. La composition était sensuelle, en gardant, malgré tout, un aspect un peu sérieux et même une certaine lourdeur. Louis de Boulogne est plus léger que son aîné, plus coloriste, mais sa manière est affadie; il est peu varié; ses sujets bibliques sont composés de la même façon que ceux qu'il emprunte à l'antiquité. Son *Jugement de Salomon* paraît une esquisse indécise, molle par endroits, et ne vaut pas *le Baptême de l'eunuque de Candace*.

Les peintures de Natoire, que nous revoyons maintenant, séparées, dispersées au milieu d'un Musée, constituaient, à la Chapelle-Godefroi, une décoration aimable, riante et spirituelle. Natoire a appris à composer à l'école de Boucher, et il sait traduire de son pinceau toutes les fantaisies brillantes, toute la grâce volatile et pimpante du XVIIIe siècle. Quand il peint *Jupiter enlevant la nymphe Io*, il a des conceptions délicates; Jupiter, à demi enveloppé d'une draperie, tient près de lui la nymphe autour de laquelle se forme un léger nuage. Un paysage charmant s'étend à côté des personnages; des taureaux paissent dans l'herbe: un grand arbre abrite de son feuillage le dieu et sa conquête; dans le fond du tableau, une troupe d'amours prend ses ébats.

Le pinceau de Natoire est fin, séduisant, et même un peu chaud. Ce peintre, né à Nîmes, a la couleur méridionale de Fragonard. Il est partout égal à lui-même, dans les autres sujets amoureux et mythologiques qu'il a traités; *Danaé*, *l'Amour et Calypso*, *l'Amour répandant des fleurs sur la terre*, sont exécutés avec une ingénieuse coquetterie. Le peintre ne semble inférieur que dans des tableaux d'histoire où il nous raconte les exploits de Clovis; mais dans ces compositions il conserve une coloration brillante et des teintes fort gracieuses, qu'elles soient chaudes ou adoucies, et il montre un vif sentiment des effets qui frappent les yeux dans toute peinture de décoration.

De Natoire à son maître Boucher, la transition est facile. Boucher était représenté, dans le château des Boulogne, par une toile qui devait plaire au contrôleur général, membre de l'Académie de Peinture, ainsi qu'à son fils, à qui le même honneur avait été conféré. Les *Génies des Beaux-Arts*, tel est le titre de cette toile où Boucher a répandu la fine fleur de son talent. De petits génies, joyeux, légers, remuants, barbouillés de rose, ouvrent des cartons, tiennent des porte-crayons, prennent à la main des dessins et des gravures. L'un d'eux applique le ciseau du sculpteur sur un buste de femme à demi voilé. Boucher aimait ces allégories, où il semait à profusion son esprit et où il imaginait des rencontres piquantes.

Ces génies efféminés semblent avoir fait irruption dans l'art comme de charmants petits amateurs. Leur place est toute tracée dans quelque frontispice d'œuvre gravée, et l'on pourrait croire qu'ils sont réunis, par bandes, comme pour répondre à quelque désir exprimé par Mme de Pompadour, dessinant et gravant d'après Boucher.

Rien de sérieux ne se révèle dans leurs yeux mutins et dans leurs gestes pétulants. Ces génies sont venus essayer un moment les outils de l'artiste. Ils n'ont guère envie de se mettre au travail pour longtemps, et il est probable qu'ils ne tarderont pas à prendre la volée, en laissant à peine derrière eux des éclats de rire et un bruissement d'ailes, comme des amours.

ANTONY VALABRÈGUE.

(La suite prochainement.)

ALLEMAGNE. — La Bibliothèque de Berlin, qui était une des plus riches de l'Europe en manuscrits arabes (elle en possédait 6,500), vient d'en acquérir encore 250 d'une grande valeur. Un voyageur connu, M. Glaser, en avait rapporté une collection considérable de l'Yémen, et offrait d'en céder une partie ; l'argent manquant, l'Empereur les a acquis sur les fonds qui sont à sa disposition, et en a fait don à la Bibliothèque. On possédait fort peu de manuscrits originaires du sud de l'Arabie ; les populations se refusaient absolument à les livrer aux infidèles, et, il y a soixante-dix ans, le voyageur allemand Seetzen paya de sa vie l'audace de s'en être procuré quelques-uns. M. Glaser a été plus heureux que son prédécesseur, et il a pu en recueillir un très grand nombre dans l'Yémen. La plupart ont trait à l'histoire, à la géographie et aux coutumes du pays ; les plus intéressants, dit-on, sont des grammaires et des dictionnaires. Ils étaient en général absolument inconnus ; une douzaine d'entre eux seulement avaient été décrits par Hagi Khalifa. Il y en a de fort anciens, datant du VIIIe ou du Xe siècle de l'hégire ; la plupart malheureusement sont en assez mauvais état ; l'humidité et les vers les ont gâtés; beaucoup de pages ont été arrachées ; les textes ont été fort raturés et, suivant une coutume assez fréquente chez les Orientaux, les noms des auteurs ont été effacés et remplacés par d'autres. La collection n'en est pas moins fort curieuse, et les arabisans sauront sans doute apprécier, comme il convient, la nouvelle acquisition de la Bibliothèque de Berlin.

ITALIE. — Nous lisons dans *l'Italie*, de Rome, du 21 mai :

Une des questions importantes que nos conseillers communaux auront à discuter sous peu est celle relative à la construction à Rome d'un grand Musée archéologique national, dans lequel seront réunies toutes les œuvres d'art qui ont été remises au jour depuis 1870 et qui, aujourd'hui, gisent en partie dans des magasins ou dépôts, et ne sont par conséquent d'aucune utilité pour les artistes.

Ce nouveau Musée sera construit dans la vallée entre le Cœlius et l'Esquilin, aux frais de la ville et du gouvernement.

Une convention entre le duc Torlonia[1] et M. Coppino, ministre de l'instruction publique, a été déjà signée à cet effet.

D'après le devis, la dépense s'élèvera à 2,204,989 fr., y compris la valeur du terrain qui est estimé à 246,525 fr.

Si le conseil approuve la convention, on mettra aussitôt la main à la construction de la partie la plus nécessaire, c'est-à-dire celle dans laquelle devront être placés les objets d'art déjà remis au jour. Ces premiers travaux entraîneront une dépense de 540,000 fr.; la part de la ville sera de 180,000 fr.

D'après la convention, la ville de Rome s'oblige à destiner à ce Musée, à titre de dépôt perpétuel, tous les objets d'antiquité qu'elle possède déjà et tous ceux qui pourront être remis au jour par les fouilles, exception faite des objets d'art compris dans les Musées capitolins.

L'État, de son côté, s'oblige à réunir dans le Musée toutes les œuvres d'art qui seront trouvées dans des terrains lui appartenant à Rome ou dans la province.

La ville de Rome fournira le tiers de la dépense ; le gouvernement les deux autres tiers. La part que paiera la ville ne devra pas être supérieure à 734,196 fr.

Les travaux devront être achevés en moins de trois ans.

1. Syndic (maire) de Rome.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

SALON DE 1887

Les Médailles d'honneur.

SECTION DE SCULPTURE.

Le 26 mai, à neuf heures du matin, a eu lieu le vote pour la médaille d'honneur de la section de sculpture. Voici les résultats du scrutin :

Ont obtenu :

	1er tour. Votants : 104. Majorité : 53.	2e tour. Votants : 112. Majorité : 57.	3e tour. Votants : 105. Majorité : 55.
MM. Frémiet	32 voix.	42 voix.	56 voix.
Injalbert	12	14	21
Aimé Millet	11	14	9
Falguière	7	1	1
Gautherin	5	5	1
Morice	1	2	2
Boisseau	7	5	5
Paris	2	2	2
Bouché	3	»	»
Chapu	2	»	»
H. Lemaire	4	»	»
Carlès	2	1	»
Verlet	1	»	»
Cain	1	»	»
Roty	»	9	1
Louis Noël	»	1	»
Desca	»	3	»
Boulanger	»	1	»
Peinte	»	»	2
Bulletins blancs	2	3	1
Zéro	11	10	6
Oui	1	»	»

La médaille d'honneur de la sculpture est attribuée à M. Frémiet, qui a obtenu la majorité des suffrages au troisième tour de scrutin. Ce vote honore au plus haut degré les sculpteurs ; ils ne se sont préoccupés que de la question d'art ; ils ne se sont inquiétés que d'une seule chose : décerner la plus haute récompense au maître qui faisait preuve du plus grand talent. M. Emmanuel Frémiet était tout désigné et par son admirable passé et par l'œuvre d'une si haute perfection qu'il expose cette année au Salon.

SECTION DE PEINTURE

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Bouguereau.

Ont obtenu :

	1er tour. Votants : 345. Majorité : 173.	2e tour. Votants : 340. Maj. exig. : 86.
MM. Cormon	68 voix.	122 voix.
Tattegrain	34	38
Benjamin Constant	33	27
Roll	32	57
Henner	28	29
Harpignies	20	10
Dagnan	17	6
Flameng	15	7
Vollon	12	15
Duez	12	3
Gervex	8	4
Thirion	7	»
Français	6	»
Feyen-Perrin	4	»
Lhermitte	4	»
Besnard	3	1
Rixens	1	»
Dupain	1	»
Léon Perrault	1	2
Maignan	1	»
Uhde	»	1
Normann	1	1
Gagliardini	»	1
Oui	7	»
Zéro	30	19
Bulletins blancs	4	»

M. Cormon ayant obtenu 122 voix, la médaille d'honneur lui est octroyée. Il serait plus que difficile de décerner aux peintres, à propos de ce vote, les mêmes éloges qu'il était de notre devoir d'adresser aux sculpteurs.

SECTION DE GRAVURE

Ont obtenu :

	1er tour. Votants : 178. Majorité : 90.	2e tour. Votants : 175.
MM. Courtry	75 voix.	86 voix.
J. Jacquet	37	59
Hédouin	16	»
Pannemaker	16	»
Sersuy	9	»
Champollion	4	»
Bulletins blancs	10	18

M. Courtry, ayant obtenu la majorité relative, est proclamé lauréat pour la médaille d'honneur de la section de gravure.

Deux concurrents étaient seuls possibles : MM. Pannemaker, l'admirable graveur sur bois, et Courtry ; il faut approuver les graveurs d'avoir préféré à un buriniste aussi faible que M. Jacquet un aquafortiste tel que M. Courtry, dont les progrès ont été constants et qui cette année se recommandait tout spécialement par un effort considérable.

— L'Exposition internationale de Toulouse a été inaugurée le 26 mai, avec le plus complet succès, en présence du général Bressonnet, commandant le 17e corps d'armée, de MM. Cohn, préfet de la Haute-Garonne, Fabreguettes, premier président de la cour d'appel de Toulouse, et de plusieurs sénateurs et députés du département.

— Une Exposition des beaux-arts, à laquelle pourront prendre part les artistes français et étrangers, aura lieu à Boulogne-sur-Mer, au château Coligny, parc de Châtillon. La durée de cette Exposition sera de trois mois, du 10 juillet au 30 septembre 1887.

COURRIER DE VIENNE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Vienne, 26 mai 1887.

Nous sommes en retard pour parler de l'Exposition organisée dans les salons du *Künstlerhaus* par la Société des artistes viennois. Mais il y a là des toiles remarquables au premier chef, qui survivront au moment actuel ; il y a des œuvres que l'Exposition peut mettre plus vite en évidence, mais qui auraient trouvé quand même le chemin de la renommée. Pour de telles œuvres, il n'est jamais trop tard ; et la voix publique, en accentuant leurs mérites depuis que l'Exposition est ouverte, nous donne d'autant plus de force pour prodiguer à leurs auteurs les éloges et les applaudissements.

L'exposition actuelle, qui est la dix-septième depuis la fondation du *Künstlerhaus*, est sans contredit l'une des meilleures qui aient eu lieu à Vienne depuis longtemps. Sans doute, elle a encore le tort d'être trop fournie. Il s'y est glissé, par suite de la regrettable complaisance du jury, des toiles assez médiocres à côté de celles qui méritent et obtiennent l'approbation unanime. Dans quatre cent cinquante tableaux, statues ou aquarelles, il était impossible qu'il n'y eût pas quelques faiblesses à signaler. Mais l'ensemble produit une impression agréable. Les bonnes toiles sont en nombre suffisant, et quelques-unes, comme nous venons de le dire, ont un mérite supérieur.

Quelques-uns des peintres les plus en vue de Vienne, comme MM. d'Angeli et Léopold Müller, n'ont malheureusement pas exposé. Mais, en revanche, un artiste très aimé du public, très apprécié des vrais connaisseurs, M. Rodolphe Huber, qui, depuis longtemps déjà, semblait avoir renoncé à exposer, s'est décidé, cette année, à envoyer trois de ses dernières œuvres au *Künstlerhaus*. M. Huber possède une réputation méritée comme peintre d'animaux. D'un seul coup, il vient de la justifier et même de la grandir. Les vaches qu'il met sous nos yeux sont tellement vivantes, tellement naturelles, qu'il est impossible de ne pas rester longtemps à les contempler avec un véritable plaisir. Les pieds dans l'eau cristalline d'un ruisseau, ces *Vaches baigneuses (Badende Kühe)*, comme les appelle le catalogue, n'ont rien de la pose exagérée, tourmentée, presque sentimentale, de tant d'autres quadrupèdes que des

artistes moins expérimentés nous ont présentés si souvent. On sent que M. Huber a pris absolument la nature sur le fait et l'a reproduite avec une vérité saisissante. La lumière, qu'il a projetée à flots sur ces animaux, est également d'un grand effet. L'on y voit clair devant soi. L'on devine qu'il n'y a aucun nuage à l'horizon. C'est le jour dans toute sa pureté, sans exagération, sans éclat. C'est, en un mot, et pour résumer notre pensée en une ligne, un tableau qui repose la vue et satisfait le goût. Aussi le jury s'est-il empressé de lui décerner la première médaille, et sa décision a été approuvée par tout le monde. M. Huber a aussi exposé un portrait de femme qui attire vivement l'attention. L'on y retrouve les qualités de sa peinture, nette, précise, vivement colorée, et avant tout naturelle. Nous sommes ici en présence d'un artiste qui sait clairement ce qu'il veut et ne s'égare pas dans les sentiers du caprice.

A côté de lui, d'autres peintres, déjà célèbres à plus d'un titre, constituent une respectable pléiade qui soutient dignement la renommée de l'art viennois. MM. L'Allemand, Hugo Charlemont, Stauffer, Littrow, Alt, Fritsch, Brioschi, se sont maintenus, par leurs envois de cette année, au rang distingué que leur avaient déjà assigné de précédentes œuvres, applaudies à juste titre par les connaisseurs. Grâce à eux, le Salon de 1887 méritera une place honorable parmi les exhibitions artistiques de la capitale des Habsbourg. M. L'Allemand a exposé un splendide portrait du comte Neipperg, capitaine des gardes de S. M. l'Empereur. Le comte est debout, la main sur son épée, revêtu du brillant uniforme de son grade; et ce n'est pas un mince mérite de la part de l'artiste que d'avoir su concentrer l'attention sur la tête si énergique et si expressive du capitaine des gardes, alors que l'éclat des dorures, le ton éclatant des couleurs rouges de l'étoffe, pouvaient aisément la détourner sur les détails du costume. C'est un tableau qui produit un grand effet, et devant lequel les visiteurs du Salon stationnent très volontiers.

Les portraits sont, comme toujours, très nombreux, mais il y en a peu qui vaillent celui du comte Neipperg. Comme pendant, on a placé vis-à-vis de lui celui du bourgmestre de Vienne, docteur Uhl, qui fait sans contredit grand honneur à M. Stauffer, mais qui est cependant loin de valoir l'œuvre de M. L'Allemand. En présence de ce portrait du docteur Uhl, on se rappelle involontairement, dit *l'Allgemeine Kunst Chronik*, celui de son prédécesseur, le docteur Felder, par Canon. Comme ce célèbre artiste, enlevé trop jeune aux arts par une mort prématurée, avait su jeter sur son œuvre un rayon d'idéal! Comme il avait su obvier, par d'habiles procédés, à la vulgarité du costume moderne! L'œuvre de M. Stauffer aurait gagné à s'inspirer de ce souvenir. L'artiste aurait ainsi évité l'impression toujours un peu triste qui se dégage du costume noir, adopté dans nos temps modernes. C'est l'inconvénient des portraits en pied! Il leur faut l'uniforme militaire ou les costumes orientaux qui ont encore conservé une brillante originalité.

Dans le domaine du paysage, nous rencontrons des œuvres signées R. Russ, Harch, Damant, Ransonnet, Petrovics, et qui méritent de sincères éloges. Les couleurs s'harmonisent de façon naturelle. C'est de l'herbe véritable, ce sont des feuilles d'arbre telles qu'elles existent dans la nature. Nous n'avons plus, cette fois, à signaler ces affreux plats d'épinards qu'on nous a trop souvent servis comme représentant la verdure champêtre. Les paysagistes viennois que nous venons de nommer ont observé la nature avec attention, et nous la rendent telle que nous l'avons tous vue. Il faut les féliciter d'avoir su rompre avec l'école florianesque des bergers enrubannés et des paysannes ressemblant à des princesses. Ici du moins nous sommes dans la vérité, dans la vie.

Obligé de nous restreindre, arrivons vite à une autre catégorie : *les petits tableaux de genre*. Il s'est formé à cet égard toute une école, qui n'avait pas encore donné sa mesure au même degré que cette année. Il y a là toute une pléiade de jeunes peintres qui se sont mis à reproduire sur de petites toiles, mais avec une vérité de détails saisissante, les divers épisodes de la vie d'une grande cité. Leurs tableaux racontent, de façon très claire, aux vieux Viennois que leur cité, jadis de mœurs si simples, si tranquilles et en quelque sorte vivant de peu (*Gemütlich*, comme dit le mot allemand pour exprimer les habitudes de la petite bourgeoisie), a pris peu à peu les mœurs et les habitudes tapageuses d'une grande capitale. Ils reproduisent en effet, à côté des scènes d'intérieur choisies autant que possible parmi les plus piquantes, les plus susceptibles d'intéresser le spectateur, l'aspect du mouvement sur les boulevards et les places ; ils donnent le plan et la perspective des monuments les plus récents ; ils reproduisent en un mot la Vienne moderne sous toutes ses faces, et constituent en quelque sorte des chapitres d'histoire en même temps que des œuvres d'art d'un genre tout spécial. Les types de Vienne tendent, grâce à eux, à devenir populaires, même parmi les étrangers qui ne visitent la capitale qu'en passant.

Parmi les artistes qui cultivent avec succès cette spécialité, citons au premier rang : MM. Ernest Norvak, Joseph Gisels, Charles Lewy, Antoine Müller. Ces petits peintres (c'est le nom qu'ils se donnent eux-mêmes) ont en somme le mérite d'arrêter les spectateurs devant leurs toiles, qui fixent l'attention beaucoup plus justement que bien des œuvres de plus grandes dimensions placées dans les autres salons. Il faudrait de longues colonnes pour énumérer leurs principaux tableaux. Il suffit pour aujourd'hui de les avoir indiqués, et d'avoir signalé ainsi les tendances de la jeune génération artistique.

Il nous reste à parler de la sculpture, de la gravure et des œuvres de peinture exécutées par les artistes étrangers. Ce sera l'objet d'une prochaine lettre.

WILHELM LAUSER.



ART DRAMATIQUE

VAUDEVILLE : *Cléopâtre.* — COMÉDIE-FRANÇAISE : *Raymonde. Vincenette.*

La semaine a été malheureuse. Les bonnes fortunes l'ont fui et, de plus, elle a été signalée par la plus horrible catastrophe que l'histoire du théâtre puisse enregistrer.

Au Vaudeville, *Cléopâtre*, vaudeville en trois actes de MM. Paul Ferrier et Solié, ne s'est guère maintenue que par la large tolérance dont le public s'arme à l'approche des vacances. C'est encore une pièce disposée en faveur du quiproquo perpétuel. Le procédé a réussi tant de fois que les auteurs sont toujours tentés d'y recourir. M. Hennequin est l'un des derniers qui aient su en tirer parti; mais il en cuit à ceux qui se jettent sur ses traces, attirés par l'appât du succès. *Cléopâtre* est, comme dans *le Maître de chapelle* de feu Paër, le titre d'un opéra que caresse un enragé musicien, appelé ici Paginet. Ce Paginet a des filles qu'il destine à des musiciens, non à d'autres. Ses amis, Moulinier et Verduron, sont aussi des maniaques qui cherchent à satisfaire leurs manies : mais ils en sont tous à ce point aveuglés que l'ambassadeur d'Illyrie et ses compagnons de plaisir se partagent en paix et leurs femmes et leurs maîtresses sans être inquiétés, malgré l'évidence. Quand on arrive à les soupçonner, il est trop tard. Paginet ferait bien quelque tapage si on le laissait aller; mais la première représentation de *Cléopâtre* approche, et il est incapable de s'occuper d'autre chose : des contre-bassistes venant à manquer dans l'orchestre, il accorde ses filles à deux jeunes gens qui se font fort d'exécuter la partie, en dépit de leur ignorance absolue de tout rudiment musical. Le public a pardonné aux auteurs de ce vaudeville qu'il eût peut-être applaudi sur la scène des Variétés : il n'a pas manifesté trop haut son étonnement de le rencontrer sur celle du Vaudeville, et il a bien voulu rire par endroits du jeu vraiment comique de Jolly. Je passe sur le reste de l'interprétation : les artistes n'avaient guère à attendre de leurs rôles.

Personne plus que moi n'apprécie le talent délicat de M. André Theuriet ; personne ne s'est enfoncé plus avant dans les bois délicieux de ses romans champêtres. M. Theuriet a la sensibilité, le style, la pénétration de la véritable poésie. Mais, il n'y a pas à le dissimuler, l'ouvrage qu'il vient de nous donner à la Comédie-Française, sous le titre de *Raymonde* et avec la collaboration de M. Eugène Morand, constitue une erreur de gros calibre. Cette *Raymonde* est encore un roman devenu pièce. Le goût de ces transformations n'a jamais été adopté qu'à de rares exceptions par le public : il est anti-théâtral au premier chef; la nouvelle expérience de *Raymonde* sert à le démontrer. Le livre fourmille de détails exquis, voire de situations suffisamment dramatiques pour le lecteur; mais le spectateur a d'autres exigences : derrière la lumière toute crue de la rampe, l'action, réduite à ses épisodes essentiels, apparaît singulièrement banale et vide. Dans un milieu moins apprêté que la Comédie-Française, un long bâillement eût accueilli les noms des auteurs à la chute du rideau.

Tenons-nous-en aux grandes lignes : Raymonde de la Tremblaye est destinée par ses parents à un aimable voisin de campagne, M. de Préfontaine. Mais elle s'éprend, et vivement, je vous jure, d'un autre voisin qui, pour n'être pas gentilhomme, n'en a pas moins le cœur haut et fier : Antoine Verdier, fils d'un simple garde forestier, attend sa nomination de professeur au Muséum. M. et Mme de la Tremblaye, apprenant l'amour mutuel de Raymonde et d'Antoine, s'empressent de le contrarier, si bien que la fille essaie de se noyer et que le garçon cherche un refuge contre la passion dans les conseils d'un vieillard misanthropique nommé Noël. Ce Noël a été trompé jadis par sa femme ; de là une rancune qui s'étend au sexe tout entier. Quelle n'est pas sa surprise, sa colère même, lorsque le hasard amène chez lui Raymonde à demi morte et, derrière elle, Mme de la Tremblaye en qui il reconnaît — vous devinez — sa propre femme, la parjure d'autrefois ! Instruit par les jeunes gens des difficultés que M. et Mme de la Tremblaye apportent à leur union, il prend leur cause en main ; il déclare à son ancienne femme qu'il dira tout si elle persiste dans ses refus et, comme elle semble l'en défier, il tient parole, ajoutant qu'étant le père légal de Raymonde — fille adultérine — il a le droit de disposer de sa main. La question est résolue dans le sens indiqué par Noël : Antoine épouse Raymonde à qui M. de Préfontaine renonce généreusement, et M. de la Tremblaye continue à vivre avec la femme de Noël qui reste dans son ermitage. Je n'insiste pas sur la singularité de cette solution qui demande, pour être acceptée sans répugnance, des préparations inconnues à l'art dramatique. Dix pages de roman suffisent à ces précautions oratoires ; le théâtre s'y refuse. Ce n'est pas la première fois que l'expédient du père légal entravant l'action du père naturel est présenté à la scène ; nous l'y avons vu très souvent, et naguère encore, à l'Odéon, dans *le Mari*. Mais ce biais juridique n'est pas de mise dans le cas qui nous occupe ; il faut supposer, et c'est bien invraisemblable, que M. de la Tremblaye n'a pas reconnu Raymonde au lendemain de sa naissance.

MM. Febvre, Lebargy, de Féraudy, Mmes Baretta, C. Montaland et Lloyd ont imposé les trois actes de *Raymonde* à force de conviction et de talent ; ce sont là des qualités qui pourraient bien échouer devant le public des représentations suivantes, où l'on tient un moindre compte des efforts personnels pour s'attacher plus spécialement à l'ensemble de l'effet.

Vincenette, une petite pièce en vers de M. Pierre Barbier, accompagnait *Raymonde*. *Vincenette* est fille du Midi ; elle tient et de *Mireille* et de *Claudie* et de *l'Arlésienne*, tantôt par le sujet, tantôt par le tour de la pensée, tantôt par le décor. Sous la protection de ces souvenirs, *Vincenette*

n'a pas été mal reçue ; elle doit beaucoup à ses interprètes, à Got, à Lambert fils, à M[me] Pauline Granger et surtout à M[lle] Reichemberg que je gardais pour la bonne bouche. Émotion sincère, impeccable diction, expressive pureté, M[lle] Reichemberg a mis tous ces dons précieux de la nature et de l'étude au service de M. Pierre Barbier.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLIV

American Art Illustrated, A Monthly Magazine. Painting, Engraving, Sculpture, Architecture, Decoration, Industrial Arts. Boston : American Art Magazine Company, Knickerbocker Building, 179, Tremont Street, Room 49.

Je ne saurais trop chaleureusement souhaiter la bienvenue à ce nouveau recueil qui, au mois d'avril, en était arrivé à son septième numéro. Cette fois, c'est bien un véritable recueil d'art américain qui est excellemment fondé ; tous les collaborateurs littéraires, tous les collaborateurs artistiques sont citoyens des États-Unis. Ce sont leurs écrits, ce sont leurs dessins, leurs gravures, leurs eaux-fortes qui sont publiés. Pas la moindre trace de pillage dans n'importe quelle publication européenne illustrée, ainsi qu'on ne l'a que trop souvent constaté jusqu'ici dans d'autres périodiques illustrés du Nouveau-Monde aux dépens de nos artistes. J'aurai l'occasion de revenir fréquemment, j'espère, sur l'*American Art Illustrated.* J'ai tenu dès aujourd'hui à dire qu'il fait le plus grand honneur à son rédacteur en chef et aux collaborateurs d'élite dont il s'est assuré le concours.

Paul Leroi.

CCLV

Ernest Legouvé, de l'Académie française. *Soixante Ans de souvenirs.* Quatrième édition. Première partie. *Ma Jeunesse.* Grand in-8° de 384 pages. — Deuxième et dernière partie. Grand in-8° de 398 pages. Paris, J. Hetzel et C[ie], éditeurs, 18, rue Jacob, 1886 et 1887.

Ces souvenirs d'un octogénaire d'une rare verdeur d'esprit et de corps ont été accueillis avec la faveur la plus méritée. Ils sont exempts de flatterie, et, sans jamais cesser d'être empreints de bienveillance, ils abondent en détails piquants, en révélations instructives, en appréciations équitables, en jugements qui ne sentent en aucune façon la vieillesse. C'est constamment l'œuvre d'un caractère droit, l'œuvre d'un homme de cœur, d'un galant homme, M. Ernest Legouvé a de plus le très rare mérite de ne parler de lui-même qu'avec modestie, d'effacer constamment sa personnalité, de ne rester en scène que juste ce qu'il faut pour mieux faire connaître ceux dont il trace le portrait.

Pour vraiment grandes qu'elles aient été, le sort de certaines figures est d'être ignorées de la majorité du public ; c'est que chez elles l'âme était trop haut placée pour rechercher la popularité. Tel Jean Reynaud.

M. Ernest Legouvé a voué un culte qui l'honore à cette nature d'élite ; il la fait revivre dans des pages émues qui demeureront parmi ses meilleures. On ne saurait, sans les avoir lues, se rendre compte de ce que fut Jean Reynaud.

Les hommes qui revivent dans les *Soixante Ans de souvenirs* sont loin d'être tous d'aussi haute valeur. Il en est qui ne réclamaient qu'un simple croquis ; M. Briffaut, par exemple. Cet académicien de salon renaît de l'immortel oubli dans lequel il est justement enterré, grâce au croquis esquissé de si charmante façon par M. Legouvé que l'auteur de *Ninus* en devient attachant.

Scribe est l'objet d'une longue étude et du plus légitime hommage de la part de son ancien collaborateur.

Acteurs et actrices ne pouvaient être oubliés. Je citerai au hasard M[lle] Mars, M[lle] Rachel, M[me] Ristori, Nourrit, Geffroy, Firmin, Joanny, Delaunay, etc. Leur talent est excellemment analysé et maints détails biographiques imprévus sèment ces pages de notes singulièrement vivantes.

Avant de quitter M. Legouvé, associons-nous à lui pour demander que justice soit enfin rendue à Goubaux qui fut à la fois et un auteur dramatique extraordinairement doué et le très éminent fondateur du Collège Chaptal, le très remarquable pionnier de tous les progrès réalisés dans l'éducation de la jeunesse.

Paul Leroi.

CCLVI

Paul Verdun. *Les Ennemis de Wagner.* (*A propos des représentations de* Lohengrin *à l'Eden-Théâtre*). Paris, A. Dupret, éditeur, 3, rue de Médicis, 1887. Brochure in-18 de 35 pages.

M. Verdun eût pu se dispenser d'écrire cette plaquette dont le besoin ne se faisait nullement sentir ; ses mérites sont aussi négatifs que possible ; c'est absolument l'art de noircir du papier pour ne rien dire de neuf ; en un mot, parmi les innombrables publications consacrées à Wagner, il n'en est guère de plus nulle.

Firmin Jurieu.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Le *Journal des Débats* a consacré l'article suivant au nouvel et très remarquable ouvrage de M. Edmond Bonnaffé[1] :

Le xvi[e] siècle en France est, pour toutes choses, un vrai renouveau. Le génie français, las de l'étroit formulaire du Moyen-Age, rompt sa gaine et, tel qu'une fleur, s'épanouit libre-

1. *Le Meuble en France au XVI[e] siècle*, par Edmond Bonnaffé. — J. Rouam, éditeur, 29, cité d'Antin, Paris. Un volume in-4° de 288 pages, très brillamment illustré.

ment. L'antiquité est rajeunie. Tout est transformé, lettres, sciences et arts. L'homme moderne est né.

Telles gens, tels meubles. Promenez-vous à travers le xvie siècle, de Louis XII au dernier des Valois. Chez le grand seigneur comme chez le bourgeois, la table, le lit, le coffre, la chaire, le dressoir ont pris un air nouveau, à la fois docte, avenant et familier. Celui-ci conte des légendes du paradis, celui-là une histoire d'amour, cet autre quelque fabuleuse mythologie. Les dieux s'y mêlent aux saints, les bêtes naissent du calice et les plantes savamment ornementées s'achèvent en monstres décoratifs. Satyres grimaçants, cariatides robustes, pans, hercules engainés, nymphes, chimères, emblèmes et chiffres entrelacés, tout cela vit, dans le noyer, le chêne, le cyprès ou le buis, d'une vie nouvelle, exubérante et prestigieuse.

Certes, une telle histoire, celle du meuble évoquant, expliquant l'homme, semble attrayante à écrire. Nul pourtant ne s'en était avisé. Viollet-le-Duc ne mène son *Dictionnaire du mobilier* que jusqu'à la fin du Moyen-Age. Le xviie et le xviiie siècle ont déjà tenté plus d'un curieux. Personne n'avait encore étudié le meuble de la Renaissance. Le livre de M. Edmond Bonnaffé vient à point.

C'est un ouvrage considérable. Vous y apprendrez tout d'abord la *géographie* du meuble, c'est-à-dire l'histoire de chacune de nos grandes écoles mobilières : le Nord, la Normandie, l'Ile-de-France, la Bourgogne, le Lyonnais, l'Auvergne, le Languedoc. Puis l'auteur étudie tour à tour chaque famille de meuble au triple point de vue de ses transformations, de sa technique et de son rôle dans la vie privée. Les documents inédits patiemment colligés dans les archives locales, d'après de nombreux dessins, meubles les plus précieux et les plus authentiques, rehaussent ce beau livre, écrit avec la science de l'érudit, la passion du collectionneur et le goût du lettré le plus délicat.

J. M. H.

— M. Charles Henry, à qui l'on doit tant de publications aussi intéressantes que variées, vient de faire paraître en une élégante plaquette[1] éditée par la maison Dentu et tirée à cinq cents exemplaires numérotés sur Japon, le texte original de la *Vie de Antoine Watteau par le comte de Caylus*. Il a découvert « dans un carton de la Bibliothèque de l'Université » ce texte dont MM. de Goncourt n'ont publié qu'une copie trouvée par eux chez un bouquiniste. Grâce à M. Charles Henry, « les amateurs possèdent pour la première fois l'académicien dans toute la sincérité de ses préjugés, moins étroits et tenaces ici que dans la copie officielle de l'Académie : c'est l'impression qui me paraît se dégager des trois cents variantes », ajoute fort justement M. Henry.

— *Le Monde illustré* a publié dans son numéro du 28 mai un grand bois remarquablement gravé par M. Clément Bellenger, d'après un des plus beaux fusains de M. Léon Lhermitte.

— Sous ce titre : *le Costume au théâtre et à la ville*, la maison Jules Hautecœur[2] édite une remarquable publication périodique qui en est à son septième numéro et qui reproduit les excellentes maquettes de M. Ch. Bianchini avec infiniment de fidélité, grâce au talent plein de souplesse de M. Eugène Mesplès.

1. De VIII et 55 pages.
2. Paris, 172, rue de Rivoli.

Hamlet, *Patrie*, *Sigurd*, *les Deux Pigeons*, *Numa Roumestan*, *Bajazet*, *Lohengrin*, tels sont les ouvrages dont les principaux costumes ont été reproduits jusqu'ici dans ce nouveau recueil qui a été reçu avec la faveur la plus méritée. Les costumes de ville ou de soirée ne sont pas traités avec moins de goût que les costumes de théâtre.

Chaque numéro de cette publication artistique bi-mensuelle contient cinq planches de costumes, — travesti, ville ou soirée, — en fac-similé d'aquarelle des nouveautés théâtrales à succès ou du répertoire; elles sont accompagnées d'une notice donnant la critique des pièces nouvelles, ainsi que la description technique des costumes de la livraison.

CONCOURS

— L'Académie des Sciences morales et politiques a décerné le prix Senart à M. Albert-David Sauvageot, auteur d'un travail sur le *Réalisme dans l'art*.

— Il sera ouvert le 6 juin 1887, à Foix, un concours pour l'emploi d'architecte du département de l'Ariège, aux appointements de 5,000 fr., avec une indemnité annuelle de 250 fr. pour frais de bureau. Les candidats trouveront le programme déposé à la préfecture de leur département et devront adresser leur demande au préfet de l'Ariège avant le 30 mai 1887.

NÉCROLOGIE

— M. Émile Vernier, lithographe et peintre paysagiste, est mort à Paris, le 24 mai.

D'abord ouvrier lithographe à Besançon, Vernier vint de bonne heure à Paris, où il collabora au *Charivari* et à différents journaux illustrés. Ses dessins et ses lithographies ne tardèrent pas à être remarqués. Il s'attacha à reproduire les tableaux de Courbet : *le Casseur de pierres*, *la Curée* et bien d'autres chefs-d'œuvre qu'il vulgarisa. Il était l'ami de Corot, et une de ses dernières œuvres comme lithographe a été la reproduction des principaux tableaux du célèbre paysagiste.

Émile Vernier était aussi un peintre très estimable. Il avait exposé cette année au Salon deux tableaux : *Ile de Bouin (Vendée)* et *Vieilles Maisons, au Croisic (Loire-Inférieure)*, toile acquise par Mme la baronne Nathaniel de Rothschild quelques jours avant la mort du regretté peintre.

Il avait obtenu, en 1879, une médaille de 3e classe, et en 1880 une médaille de 2e classe. Vernier était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1881. D'un caractère très sympathique, il était très estimé de tous ceux qui l'approchaient.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

A L'ÉCOLE DU LOUVRE

Nos lecteurs savent qu'un cours d'histoire de la peinture a été créé, l'an dernier, à l'École du Louvre. Cette année, une chaire nouvelle a été fondée. M. Courajod y étudie la sculpture au Moyen-Age et au commencement de la Renaissance. L'École du Louvre est donc entrée dans une voie nouvelle. Nous l'en félicitons et nous nous en réjouissons. On peut dire assurément qu'elle ne serait pas tombée dans le discrédit où nous la voyons, si elle avait songé plus tôt à donner à l'art proprement dit une place et un enseignement dignes de lui. Est-ce à dire que tout est pour le mieux dans la plus artistique de nos écoles ? Non certes, et nous craignons bien qu'on ne se repente longtemps encore d'avoir mis la charrue avant les bœufs. Car on ne peut se le dissimuler, cette École du Louvre, institution excellente en soi, née sous les auspices du ministère des arts, encouragée de toutes parts, a trompé toutes les espérances et méprisé les meilleurs conseils pour échouer lamentablement dans l'ornière d'une esthétique insondable, prétentieuse et déplacée dans notre Musée. Les critiques, les artistes, les membres du Parlement ont cessé de la prendre au sérieux, et les louables mais tardifs efforts, que je signalais en commençant, ne la sauveront pas si elle ne se débarrasse vite du bagage archéologique dont elle s'est chargée à plaisir.

Mais prenons les choses *ab ovo* et rappelons brièvement dans quelles conditions s'est produite et développée cette institution. L'article 5 d'un décret signé en 1881 par M. le Président de la République, portant réorganisation des Musées, était ainsi conçu : « Il est institué, auprès du Musée du Louvre, une école qui prend le nom d'École d'administration des Musées. Un arrêté ministériel déterminera les conditions d'admission et de sortie et le règlement des études dans cette École destinée à recruter ultérieurement le personnel des administrateurs, conservateurs, attachés, inspecteurs des Musées, conférenciers, bibliothécaires et archivistes. L'administration du Louvre est chargée de la direction de cette École. »

Le programme était bien un peu vaste et le but se présentait sous des aspects variés assez inquiétants. Mais cette création offrait en somme une innovation favorable au développement de l'art. Le *Courrier de l'Art* y applaudit chaleureusement, convaincu que nos Musées, ceux du Louvre en particulier, ne doivent pas être un simple dépôt d'objets d'art, mais des lieux d'enseignement, et que le devoir du conservateur n'est pas seulement de conserver et d'accroître les collections, mais de les faire connaître et de mettre les visiteurs à même d'en apprécier l'intérêt et la valeur. C'est fidèle à ces principes que le *Courrier* n'a cessé de demander la publication de catalogues scientifiques et de notices sommaires et portatives.

Malheureusement les institutions les meilleures ne tardent pas, à ce qu'il semble, à perdre de vue le but modeste mais utile, mais pratique, qui, véritablement, est leur raison d'être. A mesure qu'elles se développent et grandissent, regardant plus haut ou plus loin, elles se jettent en de fausses routes où elles demeurent embourbées. L'École du Louvre, elle, s'est fourvoyée dès les premiers pas. Notre grand Musée, à la faveur de cette institution, apparaissait déjà comme un futur centre d'études, un gymnase dont l'enseignement se tirerait de nos collections mêmes, une école d'art enfin « dans son expression la plus élevée et en même temps la plus pratique », pour employer une expression dont se servait ce journal dans sa chronique des Musées du 26 juin 1886, et voilà que nous nous trouvons en face d'un enseignement abstrait, d'une succursale de la Bibliothèque nationale, d'une annexe à l'École de Droit, d'un complément de l'École des Chartes, d'une sorte de second Collège de France. L'École du Louvre ne comble pas une lacune, elle devient une superfétation de ces établissements d'enseignement supérieur où les leçons sont données avec une autorité qu'il serait non seulement impossible mais ridicule de vouloir égaler. Ce n'est pas assez d'y entendre l'archéologie égyptienne sous la direction de M. Pierret, d'être initié aux mystères de la langue démotique par M. Eugène Révillout; on y pénètre dans le droit égyptien et l'économie politique égyptienne, on approfondit les papyrus, on savoure l'épigraphie sémitique, on se complaît dans l'archéologie assyrienne.

Tel est l'enseignement esthétique qu'on donne à l'École, exclusivement, dès le début.

On remarquera que ni l'archéologie grecque et romaine, ni la céramique antique ne sont admises en si belle compagnie. On pouvait désespérer à juste titre d'y voir jamais pénétrer la peinture et la sculpture. Aussi, les critiques commencent-elles à pleuvoir tous les jours plus abondantes et plus justifiées sur cette École si malheureusement empêtrée dans l'érudition à des profondeurs incalculables ; elle répond superbement en octroyant un diplôme de droit égyptien à l'un de ses élèves, bombardé du coup maître de conférences.

D'ailleurs, la Direction de l'École a un autre moyen de démontrer la prospérité toujours croissante de l'établissement. Elle livre au rapporteur du budget des Beaux-Arts, qui est généralement M. Proust, une note détaillée et non moins élogieuse que complète concernant *leur* École du Louvre, que le susdit rapporteur fait galamment imprimer parmi les pièces justificatives. Nous apprenons ainsi tous les ans, officiellement, que l'année qui s'achève a continué et développé l'œuvre des années précédentes.

C'est ainsi que MM. les conservateurs rivalisent de zèle dans l'étude de l'archéologie araméenne, comme si MM. Maspéro, Oppert et Homolle, au Collège de France, Armiand Guieysse, Héron de Villefosse, à l'École des Hautes Études, et autres savants ne les avaient devancés dans ce genre d'esthétique. Aussi me suis-je laissé dire que ce vertigineux enseignement avait fait reculer d'effroi bon nombre des

auditeurs les mieux intentionnés. Outre que peu d'entre eux ont suivi l'exemple de M. Paturet, nommé attaché libre des Musées nationaux, beaucoup, m'a-t-on dit, désertent cet enseignement ingrat auquel des études préalables ne les ont pas suffisamment préparés. Qui sait si le jour n'est pas proche où nos professeurs de l'École du Louvre parleront, là où vous savez, comme saint Jean Baptiste? En lisant cette énumération abrégée du programme, on s'étonnera peu si les élèves les mieux équilibrés ne savent où donner de la tête : Archéologie nationale. — Archéologie orientale et Céramique antique. — Archéologie égyptienne. — Langue démotique. — Épigraphie assyrienne. — Langue copte et Droit égyptien. — Épigraphie phénicienne et araméenne. — Enfin, Histoire de la Peinture et Cours sur l'Histoire de la Sculpture au Moyen-Age (ce dernier ouvert en mars dernier) [1].

Un cours d'une heure par semaine pendant cinq à six mois ; voilà donc ce que, après cinq années d'existence et les récriminations réitérées de toute la presse, la peinture et la sculpture ont obtenu à l'École du Louvre. Est-ce que par hasard on jugerait cette concession suffisante? Alors, je serais curieux de savoir à quelle date MM. Lafenestre et Courajod, si vaillants qu'ils soient, pensent devoir arriver au bout de leur tâche. En comparant le chemin à parcourir au chemin parcouru, on doute que la même génération d'élèves puisse jamais trouver dans cette École un enseignement d'ensemble et un enseignement artistique. Si l'on ne porte résolument la hache dans les broussailles archéologiques pour faire une place sérieuse à l'art moderne, l'École de la cour Lefuel ressemblera, aussi longtemps qu'elle émargera au budget, à ces monuments toujours escortés d'échafaudages, s'écroulant à droite lorsqu'on les répare à gauche et réciproquement, et n'offrant jamais aux yeux du public une œuvre d'ensemble achevée et solide.

L. P.

1. Pour l'édification de nos lecteurs, nous publions la pièce à l'appui suivante. Qu'un érudit apathique doublé d'un poète nonchalent égaré dans son rêve étoilé, tel qu'est M. Louis de Ronchaud, ait pu imaginer pareil programme et croire un seul instant à son efficacité, rien de plus naturel. Mais qu'un savant d'aussi haute valeur que M. Berthelot ait approuvé cette élucubration nébuleuse de cours sommaires, cela ne saurait s'expliquer que par le fait d'une signature donnée, hélas! de confiance, sans avoir pris la peine de lire. *(Note de la Rédaction.)*

ÉCOLE DU LOUVRE

5me année (1886-1887). — 2me semestre.

Archéologie nationale. — M. Alexandre Bertrand, membre de l'Institut, conservateur du Musée de Saint-Germain, professeur. — Le professeur continuera à étudier, dans leur ordre chronologique, les salles du Musée des Antiquités nationales, en développant les conséquences historiques qui ressortent de cet examen : il s'occupera plus particulièrement cette année de la période gauloise, salles VI et suivantes, tous les vendredis, à dix heures et demie du matin, à partir du 22 avril.

Archéologie orientale et céramique antique. — M. Heuzey, membre de l'Institut, conservateur des Antiquités orientales et de la Céramique antique, professeur; M. E. Pottier, attaché à la Conservation des mêmes antiquités, suppléant. — Le professeur suppléant étudiera les vases peints grecs avant les guerres médiques, tous les mercredis, à trois heures, à partir du 20 avril.

Archéologie égyptienne. — M. Pierret, conservateur des Antiquités égyptiennes, professeur. — Le professeur continuera à étudier les monuments du commencement du Nouvel-Empire, tous les mardis, à dix heures et demie du matin, à partir du 19 avril.

Langue démotique. — M. E. Révillout, conservateur-adjoint des Antiquités égyptiennes, professeur. — Le professeur traduira les inscriptions démotiques relatives à l'histoire de la Nubie, tous les lundis, à cinq heures du soir, à partir du 18 avril.

Langue copte et droit égyptien. — M. E. Révillout, conservateur-adjoint des Antiquités égyptiennes, professeur. — Le professeur traduira les textes coptes juridiques du Musée du Louvre, etc., tous les mardis, à cinq heures du soir, et il continuera l'étude comparative du droit égyptien, en traitant de la transmission des biens, les premier et troisième samedis de chaque mois, à cinq heures du soir.

Épigraphie assyrienne. — M. Ledrain, conservateur-adjoint des Antiquités orientales, professeur. — Le professeur expliquera les textes de Sargon, tous les jeudis, à cinq heures du soir, à partir du 21 avril.

Épigraphie phénicienne et araméenne. — M. Ledrain, conservateur-adjoint des Antiquités orientales, professeur. — Le professeur expliquera les inscriptions nabatéennes du Louvre, tous les vendredis, à cinq heures du soir, à partir du 22 avril.

Histoire de la Peinture. — M. G. Lafenestre, conservateur-adjoint des Peintures et des Dessins, professeur. — Le professeur étudiera l'histoire de la peinture dans l'antiquité, tous les samedis, à trois heures, à partir du 23 avril.

Histoire de la Sculpture. — M. L. Courajod, conservateur-adjoint du Département de la Sculpture et des objets d'art du Moyen-Age, de la Renaissance et des temps modernes, professeur. — Le professeur étudiera les origines de la Renaissance en France, au XIVe et au XVe siècle, le mercredi, à dix heures et demie du matin, à partir du 20 avril.

Les personnes qui désirent suivre un ou plusieurs des cours sont priées de vouloir bien s'inscrire, de deux à quatre heures, cour Lefuel, au local de l'École, où les cartes seront délivrées.

Le Directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre.

L. DE RONCHAUD.

Approuvé :

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

BERTHELOT.

Musée du Louvre [1].

XLII

Les galeries de la Renaissance (section de sculpture) viennent d'être augmentées par l'inauguration d'une nouvelle salle consacrée exclusivement à l'exposition d'œuvres d'art très remarquables datant de la fin du XIVe siècle et du XVe siècle. Ce sont des acquisitions nouvelles qui sont mises pour la première fois sous les yeux du public.

Dans le fond, à gauche, s'élève la porte authentique, en pierre merveilleusement sculptée, d'une maison de Valence (Espagne) au XVe siècle. A chacun des quatre coins de la salle est placée une statue en marbre de l'école italienne (XVe siècle), symboles de *la Prudence,* de *la Force,* de *la Justice* et de *la Tempérance.*

Plusieurs sujets religieux de grand prix, entre autres *la Vierge et l'Enfant Jésus*, par Donatello, sont accrochés contre les murs ; puis se trouvent, dans une vitrine, le calice de l'abbé Pelage (Espagne), datant de la fin du XIIe siècle, et un autre calice en or, avec incrustations d'émail, d'un travail remarquable.

— Les travaux de construction du Musée des religions, bâti à frais communs par la ville de Paris et par l'État, pour loger les intéressantes collections rapportées de l'Extrême-Orient par M. Guimet, viennent d'être terminés.

L'édifice est conçu dans le style pseudo-grec, depuis quelques années à la mode.

— Le Musée de Pau, grâce à la libéralité de Mme la duchesse de Pastraña, vient de s'enrichir de deux superbes tableaux de Rubens, provenant de la Galerie du feu duc son

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429, 445 et 477, et 7e année, pages 1, 49 et 121.

mari, qui mourut dernièrement à Pau après y avoir passé es dernières années de sa vie.

Ces deux tableaux de dimensions égales, hauts environ de 1 mètre sur 1^{m},50 de largeur, peints sur panneaux, d'une conservation parfaite, faisaient partie de la célèbre série de la fable de Méléagre, peinte pour servir de modèle à une tapisserie que l'on admirait naguère dans le palais du duc de Pastraña, à Madrid.

Musée de Vannes.

Nous avons reçu pour ce Musée de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild les dons suivants et nous avons eu l'honneur de les faire parvenir à M. le maire de Vannes, qui a mis l'empressement le plus courtois à nous en accuser réception et à adresser les remerciements de la Municipalité à la généreuse donatrice :

1° *Étude de jeune fille*, pastel, par M. Henri Gervex;

2° *Dans les dunes, à Boulogne-sur-Mer*, par M. François de Montholon;

Et 3° *Lutteurs*, groupe en bronze (épreuve unique), dont la composition et l'exécution énergique et savante font le plus grand honneur au sculpteur, M. Jean Turcan, l'auteur du groupe monumental : *l'Aveugle et le Paralytique*, qui obtint un si légitime succès au Salon de 1883.

Belgique. — L'inauguration du Musée communal de Bruxelles définitivement installé dans le magnifique bâtiment de la Maison du Roi, en face de l'Hôtel-de-Ville, a eu lieu le 2 juin. Nous aurons l'occasion de revenir prochainement sur cette très utile institution à laquelle nous comptons consacrer un article spécial. Nous nous bornerons aujourd'hui à dire que ce Musée s'est tout récemment enrichi d'une belle aquarelle de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, aquarelle exécutée d'après nature aux environs de Venise; d'un des meilleurs dessins de Calamatta, — il reproduit un superbe Van Dyck; — *Portrait de Duquesnoy*, — de la collection privée du roi Léopold II, et de deux dessins d'Augustin Coppens exécutés d'après nature, à la suite du bombardement de Bruxelles par Louis XIV.

Pays-Bas. — Nous voici en pleine saison de villégiature. Les bains de mer de la Hollande attirent, depuis quelques années, de nombreux visiteurs français qui ont le tort de ne se préoccuper que des Musées voisins des stations balnéaires : Musées de La Haye, de Haarlem et d'Amsterdam. Ils négligent presque toujours Leiden, bien que très proche, et ils ont tort. Mais il est d'autres villes qui renferment de grandes richesses artistiques qu'ils devraient également avoir à cœur de bien connaître : Rotterdam et son Musée Booymans[1], les multiples collections de Bois-le-Duc, les quatre Musées d'Utrecht. Une obligeante communication du très savant archiviste d'Utrecht, M. S. Muller, nous a appris que les Musées de cette ville sont ouverts tous les

1. Le nouveau directeur, M. P. Haverkorn van Rijsewijk, a publié un nouveau et très excellent Catalogue de ce Musée en un volume petit in-8° de III-233 pages, accompagné des fac-similés des signatures et des dates.

jours, le dimanche excepté. Le Musée de Peinture, dont MM. A. D. De Vries, A. Bredius et S. Muller ont publié en 1885 le précieux catalogue[1], est ouvert de une à quatre heures, le Musée Archiépiscopal de dix à cinq et de dix à quatre heures le Musée d'Antiquités, dont M. S. Muller a donné, en 1878, le catalogue accompagné de planches, qui est un modèle de goût et d'érudition exempte de tout pédantisme[2]. Le Musée d'Art appliqué à l'Industrie peut également être visité, bien qu'il ne soit qu'en cours de formation.

Dordrecht, Gouda et Alkmaar possèdent aussi des Musées communaux. Du premier, il existe un catalogue publié en 1880[3]; du second, un catalogue très bien fait dû au savoir de M. N. Scheltema[4], et du troisième un catalogue[5] non moins remarquable dont M. C. W. Bruinwis est l'auteur.

Les catalogues des collections provinciales réunies à Bois-le-Duc sont au nombre de quatre : *Catalogus der Noord-en-Zuid Nederlandsche Munten en der Historie en andere Penningen van het Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen in Noordbrabant,* publié en 1860[6]; *Noordbrabants Oudheden*, publié avec planches en 1865 par M. le docteur C. R. Hermans[7]; *Analytische Catalogus der Oorkonden met opgave der Handschriften berustende in de Boekerij van het Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen in Noord-Brabant,* dont l'auteur est M. le chevalier van der Does de Bije[8]; *Catalogus der Boekerij van het Provinciaal Genootschap in Noord-Brabant*, dont la première partie[9] parut en 1879 et la seconde[10] en 1885.

Russie. — Le Musée impérial de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, possède depuis quelque temps un grand tableau de Raphael. C'est un triptyque représentant la Crucifixion. Au Musée Galitzine, de Moscou, où il se trouvait jusque dans ces derniers temps, ce tableau était catalogué comme une œuvre du Pérugin, et quelques connaisseurs affirmaient seulement qu'il appartient au pinceau de Raphael. C'est en procédant à une restauration du triptyque qu'on a découvert les preuves convaincantes de son origine véritable. Le triptyque date de 1499 ou de 1500. Il avait orné, au début, un des autels de l'église de Saint-Dominique, à San Gianino, petite ville de la Toscane. Enlevé de cette église par les Français, sous Napoléon Ier,

1. Utrecht, L. J. Beijers, 1885. Un volume in-18 de 123 pages.

2. Utrecht, L. J. Beijers, 1878. Un volume in-8° de 237 pages. M. P. Oosterhuis a publié chez le même éditeur une suite de remarquables planches phototypiques accompagnée d'un excellent texte par M. S. Muller; elles reproduisent les principaux objets du Musée d'Antiquités d'Utrecht

3. Dordrecht, Blusse et Van Braam. Petit in-8° de 53 pages.

4. Gouda, J. van Bentum en Zoon, 1885. In-18 de 128 et XXVII pages.

5. Alkmaar, Herm. Coster en Zoon, 1885. In-18 de XIV et 43 pages.

6. 'S Hertogenbosch, Gebroeders Muller, Uitgevers van het Genootschap, 1860. In-8° de IV et 124 pages.

7. Chez les mêmes, 1865. In-8° de 160 pages avec 30 planches et une carte.

8. Chez les mêmes, 1875. Grand in-8° de 127 pages. Ce sont les catalogues de la Bibliothèque provinciale du Brabant Septentrional, de ses Manuscrits, des collections de Monnaies, d'Antiquités, etc., appartenant à cette province et réunis à Bois-le-Duc, ville dont le nom hollandais est 'S Hertogenbosch.

9. Chez les mêmes, 1879. In-8° de XII et 160 pages.

10. Chez les mêmes, 1885. Cette seconde partie, précédée de XI pages, va de la page 161 à la page 587.

le tableau tomba, plus tard, entre les mains d'un chirurgien du nom de Buzzi, qui le vendit au prince Galitzine.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— On lit dans le neuvième article de M. Maurice Gérard consacré, dans le *Libéral du Nord*, de Douai, au Salon de Paris :

C'est M. Cormon qui a eu la médaille d'honneur. Il avait pour concurrents MM. Roll, Tattegrain, Henner, Benjamin Constant, Vollon, Harpignies, etc. Autant dire qu'il avait tout le monde pour concurrent, ce qui se conçoit d'autant mieux que tout le monde la méritait autant que lui.

Par cette attribution, la Société des Artistes et le régime démocratique appliqué à l'art se sont porté le dernier coup. On sait aujourd'hui ce qu'il faut penser et de l'une et de l'autre. A la vérité, les hommes de talent qui ont à compter avec ces modernes institutions sont bien à plaindre, et je comprends l'exil volontaire de M. Élie Delaunay.

Je ne discute pas le mérite de M. Cormon. Certes, il en a. Je fus l'un des premiers à louer sans réserve le grand souffle de son *Caïn*, l'originalité robuste de son *Age de pierre*. Mais le *Retour des vainqueurs de Salamine* est un tableau de dixième ordre, une énorme vignette poncive où manquent à la fois le style et l'inspiration et où l'on trouve des erreurs d'écolier à faire frémir, par exemple une foule en marche dont tous les individus ont, en même temps, le même pied posé à plat sur le sol !

— A propos des récompenses du Salon, un peu de statistique sur la valeur matérielle qu'elles représentent :

Les médailles d'honneur ont une valeur de 2,000 fr., dont 1,000 fr. en argent et 1,000 fr. représentant la valeur intrinsèque de la médaille, qui est en or et de grand module. Les premières, deuxièmes et troisièmes médailles sont également en or et, par gradation, d'une valeur de 700, 500 et 300 fr.

Indépendamment de ces médailles, dont le total coûte à la Société des Artistes environ 60,000 fr., il y a le prix du Salon et les bourses de voyage. Le prix du Salon consiste en une somme de 8,000 fr., qui est mise à la disposition du lauréat pour faire un voyage soit à Rome, soit dans toute autre ville rappelant des souvenirs artistiques. Enfin, les bourses de voyage, qui ont une destination analogue, mais plus spécialement pour un séjour à Rome, consistent en une somme de 4,000 fr.

— Le comité du Cercle des Exposants, situé, 2, Allées Lafayette, Toulouse, organise dans ses salons une Exposition permanente des œuvres des artistes qui, pour une raison ou pour une autre, n'auraient pas trouvé place dans les galeries de l'Exposition des Beaux-Arts, installée dans la future Faculté des Sciences.

Cette Exposition pourra comprendre les œuvres ci-après désignées : peinture, dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, faïences, sculptures, gravures sur métaux et sur pierres fines, lithographie.

Pour tous renseignements, s'adresser au secrétaire du Cercle des Exposants, 2, Allées Lafayette, Toulouse.

COURRIER DE BORDEAUX

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Bordeaux, le 30 mai 1887.

Monsieur le Directeur,

Notre Exposition des Amis des Arts, dont M. Émile Vallet vous a fait, dans un des derniers numéros du *Courrier*, le très exact et très intéressant compte rendu, s'est close il y a quelques jours; le dernier wagon des œuvres renvoyées aux artistes est parti avant-hier. Il s'en faut, heureusement, de beaucoup que tout soit reparti de ce qui nous avait été adressé ; les achats se sont élevés au sixième des objets exposés ; le total des acquisitions faites au Salon bordelais, — comme nous disons ici, — de 1887 dépasse 60,000 fr. Ce sont là des chiffres dont les artistes apprécieront certainement l'éloquence.

Les achats de la Société des Amis des Arts arrivent presque au chiffre de 25,000 fr.; ceux de la Ville et des particuliers font le reste. Parmi les acquisitions les plus notables, je signalerai celle d'une jolie figure de jeune femme, *Fleurs de printemps*, de M. Chaplin ; — celle d'une ingénieuse et délicate composition de M. L. O. Merson, *Angelo pittore ;* — celle du *Pont sur l'Augronne*, de M. Français ; — celle de *la Montée de Bercy*, de M. Luigi Loir ; — celle de *la Visite à la ferme*, de M. Victor Gilbert ; — celle de *la Bohémienne*, de M. Moreau, de Tours ; — celle d'un charmant et rustique *Paysage*, de M. Victor Binet, etc. — J'en passe et des meilleurs.

Parmi tous ces achats, il en est deux qui méritent une mention à part. Un des membres de la Société des Amis des Arts, M. Bouscasse, avait laissé à la Société, en mourant, un legs de 3,000 fr., avec charge pour elle d'acquérir pour ce prix, au Salon bordelais de cette année, un tableau qu'elle offrirait en son nom au Musée de la Ville. L'une des premières œuvres sur lesquelles la Société jeta les yeux fut l'*Équipage de bœufs charriant des engrais*, avec lequel M. René Princeteau, qui est un de nos compatriotes, avait obtenu une seconde médaille au Salon de 1885.

Mais il y avait une difficulté, c'est que le tableau était coté, sur le catalogue, à un prix très supérieur à 3,000 francs. « Qu'à cela ne tienne, dit enfin quelqu'un, qui connaissait bien M. Princeteau, offrez-lui toujours les 3,000 francs dont vous disposez : de votre part, et pour un tel but, votre démarche sera accueillie avec reconnaissance, même si l'artiste est obligé de vous répondre négativement. » L'offre fut faite, acceptée, et l'*Équipage de bœufs* de M. Princeteau va bientôt représenter très honorablement, au Musée de Bordeaux, l'un des plus jeunes et des plus vaillants artistes de la région girondine.

Un très noble et très calme paysage de M. Rapin, une œuvre pleine de mélancolie et de charme, *le Soir dans la Hague*, qui figura, si je ne me trompe, l'année dernière au

Salon de Paris, avait attiré, lui aussi, l'attention de la Société des Amis des Arts, en vue de l'exécution du legs Bouscasse. Mais ici encore une difficulté se présentait : le tableau n'était pas tout à fait coté 3,000 francs et ne remplissait pas — en ce qui concerne le prix, mais seulement en cela — les conditions du legs : l'extrême modestie des prétentions de l'artiste tournait ainsi contre lui... et contre nous, car nous tenions infiniment à garder son œuvre. La Société des Amis des Arts se demanda, paraît-il, la main sur la conscience, s'il lui était permis d'interpréter les clauses du legs dont elle était l'exécutrice, et finit par conclure qu'il était plus prudent, au point de vue du droit, de s'en tenir à la lettre du testament. Le succès de la démarche faite, entre temps, auprès de M. Princeteau, et dont je viens de parler ci-dessus, supprimait, du reste, toute hésitation.

Mais alors nous allions voir le tableau de M. Rapin repartir ou tout au moins s'enfermer, désormais à peu près invisible, dans la collection de quelque amateur ! Heureusement il restait une ressource, et même deux : un achat par la municipalité d'abord, et, en cas d'insuccès de ce côté, une souscription. Un groupe d'artistes et d'amateurs se cotisa en effet pour fournir la somme nécessaire; les fonds étaient prêts ; les souscripteurs allaient les faire parvenir à l'artiste ; mais le Conseil municipal prit les devants et vota, dans sa séance du 24 mai, à l'unanimité si je suis bien informé, les fonds nécessaires à l'acquisition du *Soir dans la Hague*. Voilà comment ce beau paysage, qui avait réuni ici — unanimité rare — les suffrages de tous les artistes, est enfin devenu, après des péripéties dont le développement a été suivi ici avec un intérêt passionné qui fait honneur, en somme, à nos compatriotes, la propriété de la Ville et l'une des plus heureuses acquisitions de notre Musée.

Ces achats, ces discussions, ces expositions, avec les débats et polémiques dont elles ont été le point de départ, sont les principaux événements artistiques de cet été à Bordeaux. Je ne puis vous donner ici qu'un aperçu fort incomplet des incidents, des différends, des tempêtes dans un verre d'eau, si l'on veut, que tout cela provoque; mais je ne crois pas me tromper en affirmant : 1° que tous les artistes d'un réel talent, quelles que soient leur tendance et l'école à laquelle ils se rattachent, qui voudront bien à l'avenir nous envoyer quelque chose, peuvent être sûrs d'être appréciés, discutés, étudiés, et surtout de ne jamais passer inaperçus ici; 2° que la ville de Bordeaux est une de celles où les choses de l'art provoquent les discussions les plus ardentes et le plus vif mouvement d'esprit.

Ce ne sont pas les artistes, même contestés, qui nous le reprocheront : les vrais artistes préfèrent tout — fût-ce la sévérité, fût-ce même l'injustice — à l'indifférence.

Louis Bauzon.



ART DRAMATIQUE

Théatre de Paris : *Le Mangeur de fer.*



Je ne me rends pas bien compte des raisons qui ont poussé le Théâtre de Paris à reprendre *le Mangeur de fer*. Bien que le mélodrame d'Édouard Plouvier ait eu déjà les honneurs d'une reprise en 1874, et qu'il ait été accueilli avec faveur, lors de son apparition à l'Ambigu, en 1866, c'est l'échantillon usé d'un genre d'ouvrages sur lequel le public a le droit d'être blasé. Pour tout dire, *le Mangeur de fer* est l'histoire d'un forçat qui joue au plus fin avec un policier pendant cinq actes. Que je meure à l'instant si je n'ai pas vu cent pièces roulant sur le même sujet ! Celle de Plouvier avait presque le mérite de la nouveauté lorsqu'elle fut créée d'original par Clément-Just et Adèle Page, dans les rôles de premier plan ; on y retrouvait un mélange d'intrigues à la Balzac et à la Frédéric Soulié, fondues par un dramaturge très sympathique aux feuilletonistes d'alors. L'ouvrage se maintient encore par des situations assez émouvantes qui n'ont d'autre défaut que de coïncider avec le dénouement; mais le fond de l'action proprement dite, le drame à tiroirs n'éveille plus le même intérêt et la même curiosité. Ce surnom de Mangeur de fer s'applique à un criminel pour qui barreaux, gonds et serrures sont des vocables inconnus. Mais c'est un coquin de faible complexion en comparaison de sa sœur qui, de simple domestique, essaie de s'élever au rang de duchesse, par le vol et par l'assassinat. La justice et la police, malgré le flair spécial dont se prétend pourvu l'agent Roch, laissent faire les deux complices jusqu'à la fin du cinquième acte où rien ne manque à la satisfaction tardive des honnêtes gens. Ce n'est pas que ces épisodes aient le pouvoir de m'indigner ! J'y ai l'esprit fait par une longue expérience de la direction Ballande. Mais la langue que parlent les personnages d'Édouard Plouvier m'a paru peu propre à mériter les suffrages littéraires. Plouvier a souvent montré qu'il pouvait mieux, et sans viser jamais à l'impeccable, il a quelquefois atteint le raisonnablement correct.

Taillade, sous les traits du Mangeur de fer, et Alexandre, qui représente M. Roch, s'opposent tous les travestissements et toutes les ruses dont sont capables deux artistes vieillis sous le harnois du mélodrame. Mlle Rose Lion arrive à nous effrayer par le masque et par le jeu, tandis que Mlle Prévôt parvient à nous apitoyer par les mêmes moyens. Tout est donc dans l'ordre au Théâtre de Paris, sinon cette reprise à la place de laquelle il eût fallu risquer un de ces ouvrages inédits qui doivent moisir dans la loge du concierge.

Arthur Heulhard.

SPECTACLES ET CONCERTS

— A la Comédie-Française, le comité a voté à l'unanimité la suppression du gaz et l'éclairage électrique.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLVII

Correspondance de Rubens et Documents épistolaires concernant sa vie et ses œuvres, publiés, traduits, annotés par Ch. Ruelens, conservateur à la Bibliothèque Royale de Belgique, à Bruxelles. Grand in-4°. Anvers, Veuve de Backer, 1887.

La ville d'Anvers a entrepris d'élever un véritable monument en l'honneur de son illustre enfant Pierre-Paul Rubens ; elle a appelé à elle un groupe d'hommes distingués, particulièrement préparés à écrire l'histoire du grand maître, à cataloguer ses tableaux et ses dessins ou les estampes qu'ils ont inspirés, à publier sa correspondance et à recueillir tous les documents imprimés ou manuscrits qui peuvent concourir à faire connaître les moindres actes de sa vie ou se rapportant de près ou de loin aux œuvres qu'il a laissées. Dans cette série d'ouvrages divers, tous consacrés à la gloire de Rubens, publiés sous le patronage de l'administration communale de la ville d'Anvers, M. Ch. Ruelens, conservateur des Manuscrits à la Bibliothèque Royale de Belgique, a été chargé de recueillir non seulement les lettres de Rubens répandues un peu partout, mais encore les lettres dans lesquelles il est question du maître, celles qui lui étaient personnellement adressées ou dans lesquelles il se trouvait quelque passage relatif à la vie ou aux œuvres du grand artiste.

Le premier volume de cette importante publication vient de voir le jour; il commence par une lettre datée du 3 novembre 1600, écrite par Balthasar Moretus à Philippe Rubens, dans laquelle Moretus parle de son amitié pour P. P. Rubens, amitié remontant aux premières années de leur jeunesse, sur les bancs de l'école ; il s'arrête au 28 octobre 1608 par une lettre adressée par P. P. Rubens à Annibal Chieppio pour le prier d'annoncer au duc de Mantoue qu'il est rappelé en Flandre par la maladie de sa mère, et pour l'informer qu'il quitte l'Italie. Ce volume comprend donc les pièces relatives au séjour de Rubens en Italie et à son premier voyage en Espagne. Tous les travaux publiés antérieurement sur le rôle joué par le grand peintre à la cour de Mantoue ou à la cour d'Espagne se trouvent ici contrôlés par les pièces originales, et M. Ruelens rend pleine justice aux publications de ses devanciers et notamment aux articles de M. Armand Baschet, qui ont paru dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1866-1868).

Il est impossible de publier une correspondance avec un plus grand soin et une conscience plus absolue. Chaque lettre, lorsqu'elle est en italien ou en flamand, est traduite en français ; un commentaire l'accompagne presque toujours, expliquant les sous-entendus, donnant quelques détails sur les personnages qui y sont nommés, sur les événements qui y sont mentionnés, et signalant dans quelle circonstance, sous quelle préoccupation a été écrite la lettre reproduite. N'était la haute situation de l'artiste, on pourrait peut-être trouver qu'il y a quelque exagération dans la façon dont est publiée cette correspondance. Ces commentaires placés à la suite de presque toutes les lettres amènent forcément des redites, des répétitions qui auraient pu être évitées en certains cas, si l'on n'avait pas systématiquement voulu rejeter les notes, mais nous aurions mauvaise grâce de nous plaindre de cet excès de précautions pour ne rien omettre de ce qui peut intéresser la vie et les œuvres de Rubens, car lorsqu'un pays a le bonheur d'avoir donné le jour à un homme de cette valeur, il ne saurait trop l'honorer. N'oublions pas d'ailleurs que cette publication a été entreprise sous les auspices de l'Administration de la ville d'Anvers, et que là où un particulier peut hésiter, une ville ne saurait avoir les mêmes scrupules, et terminons en remerciant M. Ruelens de nous avoir fait pénétrer aussi profondément dans l'intimité de Rubens et de nous avoir révélé, grâce aux pièces nouvelles qu'il publie et aux explications qui les accompagnent, plusieurs faits mal connus ou tout à fait ignorés de la vie du grand artiste, et d'avoir encore grandi à nos yeux le peintre éminent et le sagace diplomate dont il entendait honorer la mémoire.

GEORGES DUPLESSIS.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — *Le Temps* du 21 mai a consacré l'article suivant au nouvel ouvrage de M. Edmond Bonnaffé, la très remarquable *Histoire du meuble*, éditée par la *Librairie de l'Art :*

Le meuble, dit avec raison M. Edmond Bonnaffé, dans la savante introduction de son intéressante étude, que vient de publier la *Librairie de l'Art* sous ce titre : *Le Meuble en France au XVI*e *siècle*, est une des manifestations les plus sûres et les plus significatives de la vie privée. On ne connaît bien un peuple qu'en l'étudiant chez lui, dans sa maison, dans son costume et dans son mobilier. Ces trois expressions de la vie individuelle, différentes en apparence, ont des traits communs qui les rattachent l'une à l'autre. La maison est le vêtement extérieur et collectif de la famille, le costume est la maison personnelle de l'individu.

Le mobilier participe de ces deux éléments : le « gros meuble » dérive de la maison par la construction, son emplacement, son poids matériel ; un lit, une armoire, un buffet sont, à certains égards, des immeubles par destination. Le « menu meuble », au contraire, tient du costume en ce sens qu'il nous touche de plus près par le maniement quotidien, le contact plus fréquent, plus immédiat. Cette double nature prête au mobilier une physionomie particulièrement expressive de la vie des sociétés et des individus, et l'on comprend le parti que les sciences historiques peuvent tirer de la connaissance des meubles anciens, de ces meubles encore pleins de la poussière des aïeux, et qui racontent, en quelque sorte, au jour le jour, leur vie intime.

M. Bonnaffé s'élève contre cette opinion de quelques-uns que le meuble n'a rien de commun avec l'art, que c'est simplement une œuvre d'ébénisterie qui relève du Manuel de l'ébénisterie. Il se demande où est l'exacte démarcation entre une œuvre d'art

et une œuvre d'industrie, et il ajoute que, en tout cas, si l'on tient absolument à ce que le meuble moderne ne soit pas une œuvre d'art, il en était tout autrement autrefois, alors que les plus grands maîtres ne dédaignaient pas de fournir aux huchiers, aux orfèvres, aux ferronniers des patrons pour les meubles même les plus modestes. L'objet le plus simple sortant d'un même atelier dérivait de la même inspiration que les plus riches modèles. Chaque meuble était donc un objet d'art dans son genre et c'est pourquoi l'histoire du meuble est un complément nécessaire de l'histoire de l'art.

Cette histoire du meuble, M. Bonnaffé n'a pas eu la pensée de nous la donner dans son ensemble. Il n'a voulu qu'en écrire un chapitre, ou plutôt qu'en rassembler quelques matériaux se rapportant plus spécialement au xvi[e] siècle, qui pourront servir aux historiens de l'avenir. Le *Dictionnaire du mobilier français*, de M. Viollet-le-Duc, s'arrête au debut de la Renaissance. M. Bonnaffé prend l'histoire du meuble au point où l'a laissée le savant architecte et la prolonge d'un siècle, et du siècle qui tente le plus encore les collectionneurs pour tout ce qui se rattache au bois travaillé.

Le xvi[e] siècle est en effet, par excellence, le siècle du bois. Mieux qu'à aucune autre époque, on a compris alors que, dans l'art du meuble, le bois est la matière par excellence. Plus souple, moins fragile que le marbre et la pierre, plus chaud, plus élastique, plus tendre à l'outil, susceptible, par sa nature fibreuse, de soutenir de longues portées et de se jeter dans le vide sans tenons ni supports, le bois a encore l'avantage de multiplier ses surfaces et de se prêter à toutes les formes par son affinité pour la colle et l'extrême cohésion de ses assemblages. Certaines essences d'un grain serré admettent toutes les délicatesses de la ciselure et rivalisent avec le bronze ; d'autres ont l'éclat et le poli du marbre, l'elégance de ses veines et de ses taches, la variété de ses nuances. Les bois les plus communs, le chêne, le noyer, prennent, en vieillissant, de belles patines brunes et blondes. On teinte le bois comme la laine et la soie, on le damasquine comme le fer, on le débite en lames ou en mosaïques comme le marbre. Quant à cette objection, que la durée du bois est, en apparence du moins, très compromise par l'eau, le feu et les vers, l'auteur répond par cette observation que les statuettes, les panneaux et les meubles du Musée de Boulacq comptent, pour le moins, soixante siècles d'existence.

L'ouvrage de M. Edmond Bonnaffé est orné de cent vingt dessins, reproduisant les modèles des plus célèbres collections et de nos principaux Musées, en fait d'armoires, de dressoirs, de coffres, de portes, etc. Ces dessins permettent de se faire *de visu* une idée très exacte de ce qu'a été l'art du meuble au xvi[e] siècle.

— Dans son numéro du 7 juin, *le Journal des Débats* a publié un des meilleurs articles qu'ait écrits M. Charles Clément ; il est consacré à l'*Exposition des Œuvres de Millet à l'École des Beaux-Arts*.

Allemagne. — Le portraitiste Jean Kupeczky, qui naquit à Baxin (Hongrie), en 1667, et mourut en 1740, à Nuremberg, vécut pendant près de vingt ans en Italie, et fut ensuite tour à tour le peintre attitré des cours d'Autriche, de Russie, de Prusse, de Danemarck et d'Angleterre. Sa vogue fut considérable.

Un architecte hongrois établi à Berlin, Karlstrasse, 46, III, M. Alexandre Nyári, qui a obtenu le concours du ministère hongrois, a entrepris d'écrire une monographie de Kupeczky, dont les œuvres sont répandues dans presque toute l'Europe. Il fait appel à tous les amateurs, à tous les artistes, à tous les érudits, à tous les conservateurs de collections publiques et privées qui seraient en mesure de lui fournir des renseignements sur le portraitiste hongrois et sur ses diverses œuvres.

Angleterre. — Le numéro du 3 juin de *The Architect* contient un article du plus haut intérêt intitulé : *Painting at the Manchester Jubilee Exhibition*. On y reconnaît aisément la plume si compétente de l'éminent rédacteur en chef, M. Robert Hobart, qui engage avec raison les amateurs et les critiques du continent à faire, cet été, le voyage de Manchester, dont l'Exposition est un éclatant succès artistique.

— Sous ce titre : *Eugène Delacroix*, la *Saturday Review* du 4 juin publie un très important et très remarquable article qui rend le plus éclatant hommage à l'excellent ouvrage de M. Maurice Tourneux : *Eugène Delacroix devant ses contemporains*, publié à la *Librairie de l'Art* dans la deuxième série de la *Bibliothèque internationale de l'Art*, fondée et dirigée avec tant de talent par M. Eugène Müntz.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Ce qu'il y avait de plus intéressant dans la vente qui a eu lieu les 24 et 25 mai derniers, rue du Bac, dans les salons de Samuel Bernard, ainsi que le disait le catalogue, c'étaient les boiseries qui ornaient ces salons, boiseries du temps de la Régence, d'une magnificence et d'un goût merveilleux. Présentées aux enchères sur une mise à prix fixe, elles n'ont pas trouvé d'acquéreur. On ne saurait s'en étonner ; si l'on sait toujours où pendre un tableau, où placer une porcelaine, il n'en est pas de même de l'emploi d'une boiserie, et je crois bien que leur propriétaire actuel n'y a vu qu'un cadre propre à mettre en valeur les meubles et tapisseries qu'il y avait fait disposer.

Parmi les objets qu'on avait envoyés rue du Bac se trouvait une suite de cinq tapisseries des Gobelins, dont les sujets étaient empruntés à l'histoire de Psyché. Ces tapisseries, qui ont été adjugées à 37,600 fr., étaient remarquables. Le dessin des figures était magistral et les bordures d'une richesse de composition tout à fait exceptionnelle. Supposez que les sujets eussent été empruntés à la mythologie de Boucher, au lieu de rappeler la Renaissance, ces tapisseries auraient atteint et dépassé peut-être 100,000 fr.

C'est ainsi que, dans la vente faite le 23 mai, les superbes tapisseries de la Renaissance, rehaussées d'or, n'ont pu, malgré leur mérite exceptionnel, trouver acquéreur sur la mise à prix de 100,000 fr. En art comme en tout, il faut compter avec la mode.

La collection de feu M[me] la comtesse de Nadaillac contenait un petit nombre de tableaux dont quelques-uns de grand mérite. En première ligne, il faut placer deux belles compositions décoratives de Paul Baudry : *Cybèle* et *Amphitrite*, qui avaient figuré à l'exposition des œuvres de

l'artiste. Elles ont été adjugées à 40,000 fr. Deux peintures de G. Boulanger : *Amours vendangeurs* et *Amours chasseurs*, 4,000 fr.; *le Coup de vent*, de Corot, 5,000 fr. Parmi les tableaux anciens, un très bon tableau d'Alb. Cuyp, *le Port de Dordrecht*, a été vendu 15,500 fr.; *l'Auberge*, de Ph. Wouverman, 2,200 fr.; une grande toile de H. Robert, *la Villa Médicis*, 8,100 fr., et un pastel de Rosalba Carriera, 1,200 fr.

Ch. Pillet.

LA VENTE SIERSTORPF

C'est la plus importante vente publique de tableaux anciens qui ait été faite à Berlin cette année.

Le nº 2 du catalogue, un David Ryckaert, de qualité exceptionnelle, a été acheté à très bon marché pour le Musée royal de Belgique, 1,200 marks seulement [1]; le nº 4, un soi-disant Jean de Mabuse, qui était tout simplement un Bernard van Orley, 4,000 marks; les nºs 5 et 6, des Geldorp déplorablement récurés, 6,800 marks; le nº 7, un Van der Neer affreux, 2,100 marks; le nº 8, un superbe Gerbrand van den Eeckhout, 7,250 marks; les nºs 9 et 10, deux Hackaert, ennuyeux au possible, le premier adjugé à 3,400 marks, le second à 2,700; un très bon Dirk Hals (nº 21), à 2,400 marks; une exécrable peinture donnée sous le nº 28 à Cranach, 2,000 marks! un Adriaan van de Velde (nº 33), archi-faux, n'en a pas moins trouvé amateur à 2,150 marks; un bon Berchem (nº 35), 6,100 marks, et un autre (nº 36) de la pire manière de l'artiste, 4,950 marks; les ruines d'un Jan Both (nº 39), 2,100 marks; un Guaspre (nº 48), et quel Guaspre! 1,900 marks; un Cornelis De Vos *ejusdem farinæ* (nº 54), 2,000 marks; un Van Dyck — attribution plus qu'audacieuse! — ce Van Dyck de contrebande (nº 55), est parvenu à décrocher le très respectable prix de 4,700 marks; une détestable copie d'après le même maître (nº 57), 1,005 marks, — la payer un louis eût été la payer encore trop cher! En revanche, un vrai Van Dyck (nº 56), mais abîmé, ne s'est vendu que 3,000 marks; un bon Maria van Oosterwyck (nº 58), 2,000 marks; un Jacob van Ruisdael (nº 67), le meilleur tableau de la vente, 16,500 marks; un Weenix de belle qualité (nº 70), mais bien mal composé, a été acquis pour le Musée de Berlin au prix de 4,110 marks; un Franck honorable (nº 71), mais cruellement récuré, a été retiré au prix ridiculement élevé de 9,850 marks, et un Memling (nº 72), qui n'avait de Memling que le nom, a atteint le chiffre insensé de 8,550 marks! Tout le reste à l'avenant, c'est-à-dire à des prix énormes eu égard à la qualité et à l'état de conservation de la majorité de la collection.

NÉCROLOGIE

— Carrier-Belleuse, l'éminent sculpteur, est décédé le 3 juin au matin, à la Manufacture nationale de porcelaine de Sèvres, où il était directeur des travaux d'art.

1. Le mark allemand vaut 1 franc 25 centimes.

Albert-Ernest Carrier-Belleuse était né à Anizy-le-Château (Aisne), le 12 juin 1824. Il fut élève de David d'Angers et débuta au Salon, en 1851, par deux médaillons en bronze. On le retrouve ensuite, après une interruption de six années, dans le catalogue de 1857, où figurent un groupe en bronze : *l'Amour et l'Amitié*, et divers portraits signés de lui.

Parmi ses œuvres, nous signalerons une *Bacchante* (1863), *le Messie* (1867), *Entre deux amours* (1867), *Hébé endormie* (1869), *Psyché abandonnée* (1872), une statue de Camille Desmoulins et un grand nombre de bustes, entre autres ceux de MM. Renan, Delacroix, Thiers, Mme Viardot, Mlle Croizette, etc., etc.

Carrier-Belleuse est également l'auteur des cariatides du théâtre de la Renaissance et des groupes qui servent de torchères au bas de l'escalier de l'Opéra ; en outre, dans le commerce, une foule de statuettes charmantes ont été reproduites.

Il laisse plusieurs enfants, dont deux, Louis et Pierre, sont des peintres distingués, et une fille qui a épousé le sculpteur Chéret.

— Le sculpteur belge Brunin, professeur de sculpture à l'Académie de Mons, vient de mourir à la fleur de l'âge, sans que rien ait fait prévoir ce douloureux événement. M. Brunin est l'auteur d'un des bas-reliefs du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, du grand vase qui orne la façade du Palais de la Nation du côté de la rue de Louvain, dans la même ville, et il venait de mettre la dernière main à un buste du roi Léopold II. M. Brunin était le gendre de M. Claeys, le peintre de marine.

— On annonce la mort du sculpteur Le Quesne, qui vient de succomber aux suites d'une douloureuse maladie, à l'âge de soixante-douze ans.

Élève de Pradier, Le Quesne avait remporté le grand prix de Rome en 1844. En 1850, à son retour de Rome, il exposa au Salon la maquette en plâtre du *Faune dansant*, qui est maintenant au jardin du Luxembourg.

Parmi les œuvres les plus remarquables de Le Quesne, citons : les *Victoires* du tombeau de Napoléon Ier, que la mort de Pradier avait laissées inachevées ; *Philippe de Commines*, *la Baigneuse*, *Lesbie*, la statue du *Maréchal Saint-Arnaud*, un *Soldat mourant* (exécuté d'après une maquette de Pradier), une *Jeune Fille pesant des amours*, *l'Esclave romain*, *Prêtresse de Bacchus*, etc.

On doit aussi à Le Quesne la décoration de l'église Saint-Augustin. En dehors de nombreuses récompenses au Salon, Le Quesne avait reçu deux premières médailles aux Expositions universelles de Londres (1851) et de Paris (1855). Il était chevalier de la Légion d'honneur.

Le Quesne était le beau-père de notre confrère M. René d'Hubert, directeur du *Gil Blas*.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry,
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Luxembourg [1].

Mme Devilly, veuve du regretté directeur de l'École régionale des Beaux-Arts de Nancy, vient d'offrir au Musée du Luxembourg deux remarquables études de paysage de son mari, traitées avec une largeur d'exécution qui était un des traits distinctifs de son talent. Ces deux aquarelles seront très prochainement exposées dans la salle des dessins.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Il y a quelques mois, le gouvernement français a concédé à M. E. Charlemont la jouissance des ateliers des décorateurs qui se trouvent au Palais de l'Industrie, pour y faire les décorations du Théâtre impérial de Vienne, dont cet artiste avait été chargé par le gouvernement austro-hongrois. Les peintures décoratives de M. Charlemont seront terminées à la fin du mois de juin, et, à la veille de leur envoi à Vienne, l'Union centrale des Arts décoratifs a pensé qu'il serait intéressant d'admettre le public à les voir.

L'Exposition des peintures de M. Charlemont aura lieu du 15 au 20 juin, de midi à cinq heures. L'entrée à cette Exposition est au Musée des Arts décoratifs, Palais de l'Industrie, porte VII, près le Cours-la-Reine.

Exposition des Tissus et Dentelles, à Rome [2].

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

LES ÉTOFFES

La section des étoffes est vraiment très riche et très intéressante à tous les points de vue : valeur artistique, importance historique, utilité pratique pour le développement des arts industriels.

Et puisque c'est à ce but pratique que visent les expositions spéciales organisées chaque année par le *Museo Artistico Industriale*, nous commencerons par les trois plus importantes collections d'étoffes : celle de Reggio-Emilia, exposée par le Musée de cette ville ; celle de Bologne, exposée par M. Silvestrini ; celle de Modène, recueillie par M. le comte Gandini qui en a fait présent à sa ville natale.

Les anciennes chroniques locales fournissent bien peu de renseignements sur l'origine et les débuts de l'art des étoffes à Reggio-Emilia ; mais les documents et les statistiques que l'on possède sur la matière font foi qu'au XVIe siècle l'industrie des étoffes était parvenue dans cette ville à un degré de splendeur et de puissance tel que l'exportation des produits de Reggio, hautement estimés, s'étendait jusqu'en Orient.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 414 et 422.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 99 et 146.

Il y avait à Reggio trois manufactures de tissus dont la plus importante était la fabrique Trivelli-Spalletti. Le Musée civique Chierici et la noble maison des comtes Spalletti ont exposé les livres mêmes de cette fabrique, et ces livres constituent un très utile répertoire des produits de l'industrie des étoffes dans cette ville. Ce sont trois registres de commissions données par les maisons nationales et étrangères à la fabrique Trivelli-Spalletti du 1er février 1743 au 1er juillet 1783 ; les rôles des ouvriers filateurs (1772-1774), trameurs (1583-1786), et tisserands (1783-1884) de la fabrique, et la collection mère des échantillons de la maison depuis la fin du XVIIIe siècle. La simple nomenclature de ces registres suffit à démontrer qu'ils représentent une véritable mine de renseignements précieux pour l'industrie moderne, qui aujourd'hui renaît à une vie nouvelle en imitant les plus beaux produits du passé.

M. Silvestrini, de Bologne, a exposé une collection de traités sur les broderies, les tissus et les dentelles, de 1530 à 1560, avec gravures sur bois, et une belle collection de velours découpés, de tissus en or, en argent, en couleurs, d'étoffes brodées et de damas pour tapisser les appartements, qui embrasse trois siècles, du XIVe au XVIIe.

La collection de Modène est la plus considérable ; M. le comte Gandini a dépensé vingt années d'études et de recherches pour la réunir ; ces milliers de morceaux d'étoffes, savamment disposés par époques et par genres, éclairent l'histoire de l'industrie des tissus depuis son origine, non seulement en Italie mais dans tous les pays ; elle renferme entre autres de splendides échantillons français, hispano-arabes et orientaux, que l'éminent collectionneur a su retrouver avec la passion et la patience du savant, en refaisant toute la route parcourue par les Croisés à leur retour de la Terre-Sainte. La section du XVe siècle comprend les velours à lobes gothiques avec grenades au centre, à fleur centrale et compartiments à nœuds gothiques ; les brocarts d'or, les brocarts de soie et d'or, les satins veloutés cramoisis florentins et vénitiens, les étoffes pour baldaquin à figures dorées. La section du XVIe siècle comprend les brocatelles espagnoles, italiennes, polychromes à cinq nuances ; les velours italiens, flamands, hollandais ; les satins, les brocarts et les velours pour vêtements, à petits dessins, avec oiseaux, lions, ornements, franges dentelées et tulipes. La section du XVIIe siècle comprend les types filigranés à tulipes, à volutes. La section du XVIIIe siècle comprend les brocarts d'or et d'argent, style persan ; les velours vénitiens et génois. La section 1750 à 1800 comprend les tissus florentins et français de la fin du règne de Louis XV jusqu'au premier Empire. La section exotique comprend les tapis, les châles et les vêtements persans ; une broderie monténégrine, une broderie grecque du XVIe siècle, une écharpe turque, des échantillons de vêtements turcs, des étoffes de Ceylan, d'Hawaï, de l'Égypte ; des tissus japonais et chinois, et, parmi ces derniers, une ancienne broderie de la dynastie des Ming.

Mentionnons une riche collection d'étoffes, de velours frappés, d'étoffes brodées en or et en argent, exposée par

M. Alfred Leghait; trois livres d'échantillons de velours, de brocarts, de soieries, de velours frappés, ayant appartenu à un marchand vénitien (XVIIe et XVIIIe siècles); et un livre d'échantillons de soieries destinées à tapisser les appartements qui font partie de l'Exposition Castellani; une remarquable collection de velours frappés, d'étoffes et de tissus brodés, exposée par M. Gio-Batta Villa de Gênes; la collection Guggenheim, de Venise, qui comprend de remarquables échantillons de velours et de tissus vénitiens, florentins, lucquois, du XVe au XVIIIe siècle; la collection égyptienne, exposée par M. le commandeur Clemente Maraini. La plupart des échantillons proviennent de vêtements, de voiles, de suaires, retrouvés dans les antiques tombeaux égyptiens; ces tissus sont d'une finesse qui défierait toutes les ressources, toutes les habiletés de nos modernes tissages mécaniques; le plus ancien de ces échantillons remonte à l'an 3700 avant J.-C.

Citons encore une très curieuse collection de souliers et de gants du XVe siècle à la fin du XVIIIe, exposée par M. le chevalier Attilio Simonetti, de Rome.

Réunir avec savoir, avec intelligence, avec persévérance, une collection comme celles que nous venons de décrire, c'est composer un très utile ouvrage d'histoire industrielle. Si Florence, Gênes, Venise, Milan, Lucques, où l'industrie des tissus fut jadis si florissante, avaient imité l'exemple de Reggio-Emilia, de Bologne et de Modène, nous aurions une histoire générale et détaillée de ces arts industriels qui firent la grandeur et la prospérité de l'Italie au temps de la Renaissance, et nos industriels posséderaient un guide complet et sûr pour retrouver le chemin de l'antique splendeur et de l'antique richesse de notre pays.

Les ornements d'églises et les vêtements sacerdotaux sont en nombre infini.

Nous avons déjà parlé de la dalmatique endossée par l'empereur Charlemagne lors de son couronnement à Saint-Pierre de Rome, que le Chapitre de Saint-Pierre, au Vatican, a bien voulu prêter à l'Exposition. M. le comte Gandini, dans la très intéressante conférence faite par lui dans la salle même où est exposée sa collection, a dit que ce précieux objet historique est peut-être bien un de ces riches présents que la cour de Byzance avait coutume d'envoyer aux églises lointaines; et ce qui confirmerait son opinion, c'est précisément le dessin à formes circulaires de ce vêtement.

M. le prince Don Baldassarre Odescalchi a exposé toute une vitrine de costumes de prélats, de toutes les formes, de toutes les couleurs, de tous les degrés de la hiérarchie, depuis la soutane de l'humble prêtre, jusqu'au vêtement pontifical d'Innocent XI (Odescalchi), fait de deux étoffes différentes, l'une blanche cordonnée, l'autre damassée. A côté de ce vêtement, fort riche, sont exposés le sac de la Confrérie des Pèlerins et le sac de la Confrérie de la Mort, auxquelles appartenait Innocent XI, et le masque de ce pontife, dont on admire les traits fins et l'expression intelligente.

La cathédrale de Pienza a envoyé la chape de Pie II, le pape magnifique, qui dota sa ville natale de tant de trésors artistiques. Cette chape est un admirable travail italien de broderie sur toile, du XIVe siècle; le fond est à imitation de brocart d'or et les figures sont exécutées au point de chaînette. Les broderies sont disposées sur cinq rangs superposés; le premier et le troisième rang représentent la Vie de la Vierge; le deuxième, les Prophètes; le quatrième, les Apôtres; le cinquième, les Martyrs; l'étole qui fait partie de la chape et la bordure du vêtement sont brodées de dessins de fantaisie.

L'église de Novellara expose une chape de velours, brodée en or et en argent, acquise, après le sac de Rome, par un prince de la maison de Gonzague, et léguée, en 1776, à cette église, par Dame Ricciarda Gonzaga.

La cathédrale de Reggio-Emilia a exposé la chasuble en étoffe rouge-sang, avec ornements rapportés en or et en soie noire, que saint Charles Borromée porta lors de son passage dans cette ville, en 1581; et une superbe chape en soie rouge tissée d'or, brodée en or et en argent, avec les armes de la maison d'Este.

Le Musée civique de Pérouse a envoyé une chasuble tissée en or, à arabesques sur fond de velours cramoisi; sur le devant, sont représentés : *l'Annonciation* et la *Visite à sainte Élisabeth ;* sur la partie postérieure, *la Présentation au temple* et *le Mariage de la Vierge ;* sur le col, la tiare avec les clefs.

Don Domenico Spello Pacchi a exposé la chape et la chasuble de Clément XIII, l'une et l'autre en soie rouge lamée d'or, avec riches broderies aux armes du pontife.

Il faut remarquer aussi une étole et un manipule en satin blanc, brodés en or et en soie de couleurs variées, ayant appartenu au pape Urbain VIII (Barberini), exposés par la maison princière de ce nom.

Un numéro entier du *Courrier de l'Art* ne suffirait pas pour mentionner tous les objets de cette catégorie, qui mériteraient tous d'être cités, car les plus anciennes cathédrales et les églises les plus renommées de la Péninsule ont tenu à figurer à l'Exposition.

Les costumes aussi sont très nombreux et fort beaux. En premier lieu, nous citerons ceux de Catanzaro, tissés et confectionnés dans cette ville au XVe et au XVIe siècle. A cette époque, l'industrie de la soie et des tissus était dans toute sa splendeur à Catanzaro, qui comptait 1,000 métiers et 7,000 ouvriers, et possédait, dans la province même et dans les provinces limitrophes, les éléments grâce auxquels elle put résister à la concurrence étrangère. Aujourd'hui encore, cette ville fabrique des damas dont les prix, eu égard à la qualité, sont relativement modérés; en outre, la vivacité des nuances est la qualité caractéristique de ces étoffes.

Dans la collection de costumes réellement superbe exposée par M. le chevalier Attilio Simonetti, de Rome, un costume Louis XV, ayant appartenu sans doute à quelque grand seigneur de la cour de France, et dont l'ample tunique porte des manches à grands revers d'or.

M. le marquis Giuseppe Cavrani, de Mantoue, a envoyé

un costume de l'Ordre des chevaliers du Rédempteur, fondé à Mantoue par la maison ducale des Gonzague. La pièce la plus curieuse de ce costume est le manteau rouge à queue brodée en or, avec les mots : *Domine probasti me*, orné sur le devant d'un cordon avec glands, et dont les manches sont doublées en brocart blanc et or.

En fait de costumes, toutes les anciennes divisions de l'Italie sont représentées par des habillements de dames, de chevaliers, de seigneurs, dont l'élégance et la richesse font prendre en pitié l'habit noir universel de notre XIXe siècle.

Innombrables aussi les étendards, les gonfalons, les bannières, les pennons, sortis des sacristies des vieilles cathédrales et des Musées des anciennes républiques. Le plus bel objet de cette catégorie est certainement l'étendard exposé par le Musée de Torcello, provenant de l'église de Santa Fosca, construite sur la lagune, au VIIe siècle. L'étendard, sur lequel sont représentés la Vierge et l'Enfant Jésus, dont les suaves visages sont peints sur toile, tandis que les vêtements sont brodés en fil d'argent au point de natte, date du XVIe siècle, comme en font foi les ravages du temps et l'inscription : MCCCLXVI . A . DI . PRIMO . DE . VCTO . FO FATO . QUESTO PENELO DE SCA FOSCA DE TORCELO.

Nous avons gardé pour la fin les deux vitrines du *Musée des Arts décoratifs de Paris*, qui a envoyé trente-deux pièces, dont les plus remarquées sont les deux robes chinoises, les étoffes de manufacture orientale des XIVe, XVe et XVIe siècles, les brocarts français du XVIe siècle. Les visiteurs s'arrêtent avec complaisance devant les deux vitrines du Musée français ; ils comprennent parfaitement qu'elles ne contiennent point tout ce que la France et Paris possèdent en fait de trésors artistiques, mais ils comprennent encore mieux que le Musée parisien, en faisant cet envoi, a surtout voulu faire acte de bonne confraternité envers le *Museo Artistico Industriale*, et de courtoisie internationale envers la ville de Rome ; à ce titre, ils trouvent que ces deux vitrines sont réellement parmi les plus belles de l'Exposition.

Quelques lignes sur les exposants de la section moderne, qui est exclusivement nationale. La maison Solei, de Turin, expose de fort belles étoffes et des velours frappés bien fabriqués ; peut-être les nuances sont-elles quelque peu violentes. La maison Trapolin, de Venise, dont l'histoire remonte à la plus belle époque industrielle de la sérénissime république, expose de superbes velours dont les nuances sont aussi belles que celles des plus remarquables velours anciens ; seule la nuance cramoisie est moins bien réussie et tire un peu sur le rouge-vin. Les deux grandes fabriques milanaises, Rinaldo Martini et Osnago, ont exposé des étoffes dont la variété, la richesse et les prix modérés expliquent la suprématie industrielle de Milan sur toutes les autres villes italiennes. La maison Osnago fait une exportation considérable de ses produits en Amérique, en Allemagne, en Autriche et même en France. La maison Martini a la spécialité des ornements d'église et est unique pour les broderies d'or en relief.

A côté de Milan et de Venise, Vicence, Lucques et Rome font bien modeste figure, pour ne pas dire plus, et tout le monde a été surpris de ne pas trouver dans la section moderne les produits de San Leucio, la fabrique napolitaine, d'où sont sorties les merveilleuses étoffes qui tapissent les palais royaux de Naples, de Capodimonte et de Caserte ; ni les velours d'aucune des fabriques de Gênes, qui pourtant, dans cette branche de l'industrie des soieries, égalent les fabriques de Lyon.

QUIRINUS.

(La suite prochainement.)

ART DRAMATIQUE

VAUDEVILLE : *La Comtesse Frédégonde.*



LA piété filiale, jointe à un sentiment naturel de réparation littéraire, a poussé jusque sur les planches du Vaudeville une tragédie qui, au temps où vivait l'auteur, faillit paraître sur notre première scène française. Jules Amigues avait caressé pour *la Comtesse Frédégonde* le beau rêve qu'il avait vu se réaliser pour *Maurice de Saxe*. La mort l'ayant pris trop tôt, ses fils ont considéré comme un devoir de faire représenter l'œuvre paternelle, et c'est au prix de mille difficultés qu'ils ont atteint leur but. *La Comtesse Frédégonde* a donc paru devant le public dans des conditions toutes spéciales, suffisantes et pour désarmer une critique sévère, et pour commander une vive sympathie.

A considérer et le fond et la forme, *la Comtesse Frédégonde* se rapproche plus de la tragédie que du drame, bien que Jules Amigues lui ait donné cette dernière qualification. La donnée appartient à l'histoire du Hanovre, au XVIIe siècle, et, dégagée de quelques épisodes dus à l'imagination d'Amigues, on la rencontre tout entière dans les chroniques. Voltaire ou Crébillon, et, à une date moins éloignée, Casimir Delavigne auraient fort bien pu être tentés par le sujet, en quelque sorte classique, car Racine, avec d'autres personnages, leur a donné l'exemple. En écoutant *la Comtesse Frédégonde*, tout le monde songeait involontairement à *Andromaque*, et il semblait parfois qu'on entendît parler non Kœnigsmark, mais Pyrrhus, non la comtesse de Platen, mais Andromaque elle-même. D'autres réminiscences nous ont également frappé ; dans le dénouement, nous avons retrouvé *Ruy-Blas*, après avoir heurté en chemin *la Tour de Nesle*, *Charles VII chez ses grands vassaux*, d'autres encore que je passe pour ne pas faire grief à la mémoire de Jules Amigues qui n'avait nullement le sens de l'imitation ou du plagiat, ayant, au contraire, le génie inventif et primesautier. Je ne sais même pas jusqu'à quel point nous sommes dans notre droit quand nous taxons de similitudes des situations qui sont purement et simplement des lieux communs dramatiques inhérents au sujet ; mais, quand un auteur nous laisse entre elles le temps de la réflexion, quand il y a de grands trous dans sa pièce, il nous est bien difficile de nous retenir sur la pente d'une

érudition facile. L'aventure de Philippe de Kœnigsmark est connue, ainsi que je l'ai dit plus haut ; *la Comtesse Frédégonde* en reproduit les lignes principales, et ici, comme dans les annales du Hanovre, nous avons sous les yeux le bel amoureux de la tendre princesse Dorothea tué par la fougueuse comtesse de Platen, victime enfin d'une jalousie allumée par les intrigues politiques. Est-ce à dire que *la Comtesse Frédégonde* n'ait surpris personne et soit allée ainsi durant ses cinq actes, évoquant d'heure en heure des événements déjà vieux dans nos souvenirs ? Pour que les choses tournent si malheureusement et dans un moule aussi banal, il faudrait que la pièce ne fût pas de Jules Amigues. Or, il n'y a pas à douter qu'elle ne soit de lui ; cela se sent à quelques coups de théâtre, frappés avec une énergie qui dénonce un incontestable tempérament de dramaturge. Quand Amigues trouve une situation assez forte et qu'il se laisse emporter par elle, le poète apparaît tout entier, maître de ses idées qu'il conduit très noblement et de ses expressions qu'il lance très sûrement. Qu'on en juge par l'apostrophe suivante (Amigues a le sens de l'apostrophe), dans la bouche de la princesse Thea. La princesse est surprise au milieu d'un bal où elle est venue, sous le masque, parler d'amour avec Philippe. Alors, ôtant son masque :

C'est trop d'outrage.
Oui, connaissez mon nom et voyez mon visage !
C'est moi. Dorothea de Celle et Lunebourg,
La fille des Brunswick, nièce des Brandebourg,
Femme du prince Georges, héritier d'Angleterre...

LE PRINCE GEORGES.

Madame, taisez-vous !

THEA.

Je n'ai plus à me taire.
(*A tous.*) Je me suis tue, alors qu'en un péril pressant.
Défendant contre vous l'orgueil de votre sang.
Un ami généreux, un serviteur fidèle
Employait à mon aide et sa vie et son zèle,
Et que, dans le conflit ouvert pour me sauver,
Ses risques par les miens se pouvaient aggraver.
Je me suis tue, alors que sous l'abri du masque,
Je pouvais dédaigner quelque projet fantasque
Où tous bien plus que moi vous étiez compromis,
Mais le soupçon prétend plus haut qu'il n'est permis.
L'inconnue en pouvait supporter l'imposture !
La princesse d'avance en repousse l'injure,
Et le nom souverain qu'on ose suspecter,
Doit, en se dénonçant, se faire respecter.

Le second acte est plein de tirades véhémentes qui ont été couvertes d'applaudissements unanimes dictés non par la sympathie, mais par l'admiration. Je ne m'appesantirai pas sur les incorrections et sur les faiblesses qui déparent les actes suivants ; l'auteur n'était plus là pour y porter remède sur le conseil de ses amis, et, par un sentiment que nous approuvons complètement, ses fils n'ont pas voulu modifier le legs paternel.

La Comtesse Frédégonde (c'est le surnom de Mme de Platen) a été rendue, sinon brillamment du moins décemment, par MM. Brémont, Dutertre, Mayer et Krauss, par Mmes Richmond et Lefebvre. On aurait pu exiger davantage, mais les vers d'Amigues ne sont pas toujours faciles à dire, la période étant ordinairement longue et quelquefois confuse.

ARTHUR HEULHARD.

P. S. — J'ai devant moi plusieurs publications qui intéressent le théâtre ; je prie les auteurs de me faire crédit pour le compte rendu ; ils ne perdront rien pour attendre.

A. H.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Lorsque, dans la cour de la maison que j'habite, j'ai vu déballer une à une les caisses contenant la collection du chevalier Raoul Richards, je me suis demandé comment l'on avait pu songer à envoyer de Rome (car la collection venait de Rome), à si grands frais, des objets d'un ordre si secondaire et si peu en rapport avec le goût de nos amateurs parisiens. Puis, de temps à autre, apparaissait un objet qui fixait mon attention, un coffret d'ivoire, un autre en cuir, un buste, un groupe en bois, un marteau de porte, des devants de coffres sculptés ou peints, une chasuble, une tapisserie, etc., et mon opinion se modifiait ; il devenait évident qu'au milieu de cette ivraie, il y avait beaucoup de bon grain. Quelque soin que MM. P. Chevallier et Mannheim aient pris de le dégager et de le mettre en valeur, il a été étouffé et il était difficile qu'il en fût autrement. D'ailleurs l'état des meilleures pièces laissait beaucoup à désirer au point de vue de la conservation et cela suffit pour éloigner une certaine catégorie d'amateurs. Quoi qu'il en soit, la vente a produit 101,747 fr. 50, et certains objets ont atteint un prix honorable. Il suffira de citer ici les principaux : N° 1. Grand coffret en ivoire sculpté de combats d'animaux et de scènes empruntées aux jeux du cirque ; travail byzantin ou du midi de l'Italie du VIIIe ou IXe siècle, 3,110 fr. — N° 2. Une plaque d'ivoire : la Vierge et l'Enfant Jésus ; travail byzantin du Xe ou XIe siècle, 1,000 fr. — N° 10. Un buste en marbre, représentant Pietro Soderini, gonfalonier de Florence en 1506, attribué au Bernin, 2,750 fr. — N° 11. Un autre buste, représentant Francesco Soderini, évêque de Volterra et cardinal en 1503, attribué au même, 1,100 fr. — N° 78. Un coffret en fer découpé à jour, XVe siècle, 1,000 fr. — N° 409. Un grand coffre en bois sculpté, dont le devant représentait des enfants soutenant des festons et un écusson, Italie, XVIe siècle, 1,000 fr. — N° 412. Un grand coffre de mariage, avec armoiries de la famille Borgia, XVIe siècle, 1,520 fr. — N° 413. Un autre, peint et doré, avec armoiries et cette inscription : *Que nupta ad carum tulit maritum*, XVIe siècle, 2,050 fr. — N°s 414 et 415. Deux autres, avec des figures de femmes et des Renommées, chacun 1,420 fr. — N° 501. Deux tabars (cottes de hérauts d'armes) en velours italien du XVIe siècle, avec un magnifique décor de panoplies d'armes, 2,550 fr. — N° 622. Très belle tapisserie du XVe siècle, rehaussée d'argent, représentant la Vierge por-

tant l'Enfant Jésus, 12,000 fr. — N° 623. Tapisserie de la Renaissance, représentant une chasse aux canards sauvages, 2,300 fr. — N° 624. Tapisserie de la Renaissance, représentant un cortège de guerriers, 1,850 fr.

Dans une vente faite lundi par MM. Chevallier et Mannheim, après le décès de Mme N., deux potiches ovoïdes en ancienne porcelaine de Chine décorée en bleu sur émail blanc ont été adjugées à 1,820 fr., et d'autres pièces en porcelaine de Chine ont atteint des prix qui dénotent une hausse sur ceux des dernières ventes; une garniture de cheminée du temps de Louis XVI (nos 123 et 124), composée d'une pendule et de deux vases en marbre blanc, garnis de bronzes ciselés et dorés, 9,300 fr.; un petit tableau de Decamps, *Paysage de Grèce*, d'une qualité très fine, avec des figures que Decamps avait laissées inachevées et que Meissonier avait terminées, a atteint seulement 2,050 fr.

Une autre vente, après le décès de M. Le R., confiée aux soins de Me Lucien Véron, commissaire-priseur, et de M. Féral, expert, comprenait un très bon choix de tableaux anciens et modernes. Cette vente a produit 72,000 fr. Les prix principaux sont les suivants : N° 1. *La Danse dans le parc*, qui figurait dans la collection sous le nom de Challe, mais auquel l'expert a restitué sa véritable attribution. F. Watteau, de Lille, 4,550 fr. — N° 12. *Jeune Fille en buste*, par Greuze, œuvre d'une facture un peu molle, mais cependant très authentique, 10,800 fr. — N° 14. *Portrait de jeune dame*, par N. Largillière, signé et daté et du meilleur faire du maître, 16,700 fr. — N° 16. *Portrait de jeune princesse*, par Mignard, 5,550 fr. — N° 19. *Portrait de Rigaud*, par lui-même, excellent portrait, 2,050 fr.; et, parmi les modernes : N° 7. *Vaches à l'abreuvoir*, par Diaz, de très belle qualité, 8,700 fr. — N° 27. *La Jeune Fille à l'ombrelle*, par Jacquet, 6,100 fr.

Ch. Pillet.

Académies et Sociétés savantes

— L'Académie des Beaux-Arts a procédé à l'élection d'un correspondant libre, en remplacement de M. Mazel, décédé à La Haye. M. Gaston Le Breton, directeur du Musée céramique de Rouen, a été élu.

— Dans la séance de l'Académie des sciences morales et politiques, tenue le 4 juin, M. Germain Bapst a commencé la lecture d'un travail sur le rôle des joyaux de la Couronne dans les emprunts d'État au xvie siècle. L'auteur, s'inspirant des documents inédits puisés aux sources authentiques des Archives de Venise, de Florence et de Ferrare, a fait une intéressante peinture du rôle joué par les joyaux de la Couronne, dans les dépenses occasionnées par les guerres de religion au temps de Catherine de Médicis, de Charles IX et de Henri III. Les joyaux servaient alors, comme aujourd'hui les titres de rente et autres valeurs mobilières, de garantie à des emprunts contractés auprès des cours étrangères. Catherine de Médicis, au nom du parti catholique, s'adressa successivement à la République de Venise, à son cousin François de Médicis, à Florence, et au duc de Ferrare. C'est Élisabeth d'Angleterre qui fournissait l'argent aux protestants de France. Elle prit en gage les joyaux et les bagues qui étaient la propriété personnelle du prince de Condé, de Jeanne d'Albret et de l'amiral Coligny.

CONCOURS

France. — Soixante-quatorze architectes ont pris part au concours pour la reconstruction d'une mairie à Vincennes. Les projets avaient été exposés à la caserne Lobau. Après une longue délibération, le jury a attribué le prix du concours au projet n° 59, dont l'auteur est M. Eugène Calinaud.

Un second prix a été décerné à MM. Jouanny et Besnard (n° 32), ainsi qu'un troisième à M. Paul Wallon (n° 41).

Des mentions ont été en outre accordées à MM. Cordonnier, Jaffieux, Taisne, Borgeaud-Marin, Bréason, Loviot, Deglane et Rouyer.

— La ville de Rouen vient de mettre au concours l'érection d'un monument à élever, dans son cimetière, à la mémoire des soldats français morts pendant la campagne de 1870-1871.

Une somme de 20,000 francs sera mise à la disposition du lauréat chargé de l'exécution. Une prime de 1,000 fr. et une de 500 fr. seront accordées aux concurrents qui obtiendront le deuxième et le troisième rang.

Les projets et maquettes devront être déposés au Musée-Bibliothèque de Rouen, le 1er octobre 1887.

— L'Académie de Rouen vient de publier le programme des prix proposés par elle pour les années 1887, 1888 et 1889. Parmi les sujets à traiter dans ces concours, nous relevons :

1888. — *Prix Gossier*. — L'Académie décernera un prix de 700 fr. à l'auteur de la meilleure notice sur la vie et les œuvres des frères François et Michel Anguier, sculpteurs, nés à Eu au commencement du xviie siècle. Cette notice devra être suivie du catalogue de leurs travaux et de l'indication des gravures qui les ont reproduits.

Prix Bouctot. — L'Académie décernera un prix de 500 fr. à l'une des œuvres qui auront figuré à l'Exposition municipale de peinture en 1888 et dont l'auteur sera né ou domicilié en Normandie.

Prix de la Reinty. — L'Académie décernera un prix de 500 fr. à l'auteur du meilleur ouvrage, manuscrit ou imprimé, écrit en français, ou de la meilleure œuvre d'art, faisant connaître, par un travail d'une certaine importance, soit l'histoire politique et sociale, soit le commerce, soit l'histoire naturelle des Antilles, présentement possédées par la France ou qui ont été jadis occupées par elle.

États-Unis. — Un certain nombre d'architectes américains, anciens élèves de l'École nationale des Beaux-Arts, et d'autres citoyens généreux des États-Unis viennent de faire don à cet établissement d'une somme de 35,000 francs pour la fondation d'un prix en faveur des élèves français de la section d'architecture.

Voici d'ailleurs les termes de la lettre par laquelle leur délégué, M. Richard Hunt, architecte, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts, informe M. Paul Dubois de cette libéralité, qui témoigne de la profonde reconnaissance des donateurs envers notre pays :

Monsieur,

Les architectes des États-Unis, pénétrés d'une vive reconnaissance envers l'École des Beaux-Arts, désirent donner à leurs sentiments de profonde gratitude une expression qui puisse rappeler toujours la généreuse bonté de l'École, si prodigue de soins pour les artistes étudiants de toutes les nationalités.

Ils désirent fonder à perpétuité, pour les élèves architectes français de l'École, un prix annuel qui serait intitulé : *Prix de Reconnaissance des architectes américains.*

Ils désirent fonder ce prix en faveur des élèves français *seuls*, pour mieux accentuer leur gratitude envers la France. A cette fin, les anciens élèves de l'École et autres ont souscrit la somme de trente-cinq mille francs (35,000 francs).

Ils désirent que l'intérêt de ladite somme constitue un prix annuel.

Dans l'espoir que cette communication sera reçue avec faveur, et réitérant leurs expressions de gratitude, ils vous prient, monsieur le directeur, d'agréer l'assurance de leur dévouement et de leur plus haute considération.

Signé : Richard M. Hunt,
président.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 4 mai :

L'obélisque qui doit être élevé devant la façade de la gare, pour rappeler la sanglante affaire de Dogali, fut découvert à Rome, le 24 juin 1883, derrière l'église de la Minerve. Des archéologues du siècle dernier parlaient de cet obélisque et indiquaient à peu près la place où il se trouvait et la profondeur à laquelle il était enfoui. M. Baccelli, qui était alors ministre de l'instruction publique, sur l'avis du commandeur Lanciani, fit faire des fouilles et l'obélisque fut remis au jour en même temps que plusieurs autres objets faisant partie d'un temple d'Isis.

L'obélisque est couvert de hiéroglyphes. Sur le cartouche on lit le nom de Ramsès II de la XIXe dynastie, prince guerrier qui combattit les peuples du pays de Chanaan, les Éthiopiens, les Nubiens, etc.

Qui eût dit qu'après plus de trois mille ans ce monolithe, élevé en Égypte en l'honneur du vainqueur des Éthiopiens et des Nubiens, c'est-à-dire des Abyssins de nos jours, serait élevé aujourd'hui, en Italie, pour rappeler le massacre de nos soldats en Afrique par ces mêmes peuplades ?

— On mande de Cosenza, en date du 23 mai :

« Pendant toute la journée d'hier, une grande quantité de gens sont allés visiter des fouilles qu'on fait à Arcavata.

« On calcule qu'il y a eu dix mille personnes.

« Le chemin de fer a dû organiser deux trains spéciaux.

« On a découvert, jusqu'à présent, des fragments de colonnes, un vaste bâtiment, un moulin à huile, une petite chambre avec le pavé en mosaïque. On a aussi trouvé quelques monnaies de l'époque d'Auguste et une statue représentant une divinité païenne. »

VANDALISME

Italie. — *L'Italie*, de Rome, porte aux questions d'art un intérêt qui manque à la plupart des autres journaux. L'article que voici en est une nouvelle preuve :

Les prélats ou fonctionnaires du Vatican chargés de la direction et de l'entretien des Musées placés sous la dépendance du pape nous paraissent négliger un peu les Musées de Saint-Jean-de-Latran.

Nous avons eu l'occasion de les visiter et nous avons pu constater par nous-mêmes qu'ils sont un peu oubliés.

Sans doute, si Léon XIII en était informé, il ne manquerait pas de donner des ordres en conséquence.

Tous ceux qui ont visité le Musée chrétien ont vu la collection de sculptures en plâtre coloriées à l'imitation de terre cuite, offerte à Pie IX par un artiste allemand, M. Pettriche.

Cette collection se compose de bustes, de statues et de bas-reliefs représentant des Indiens de l'Amérique septentrionale. Il y a deux ans, une de ces statues, par accident ou malveillance, perdit un bras : c'est-à-dire que ce bras, dont la main serrait une lame, fut trouvé par terre. Le bras et la lame furent ramassés et posés sur la base d'une autre statue... Ils y sont encore !

Bien plus. Après avoir franchi le grand escalier solitaire qui mène à la galerie des tableaux, on traverse plusieurs salles et on arrive dans la grande salle dite du Consistoire et qui fut décorée sous Sixte-Quint. Le plafond de cette pièce immense était vraiment merveilleux : il pourrait l'être encore si l'on se hâtait de le restaurer ; malheureusement, on laisse les pièces de bois qui forment sa décoration tomber les unes après les autres. Il ne se passe pas de jour sans qu'on en ramasse quelque morceau. Outre qu'il y a là un danger permanent pour les visiteurs qui risquent de recevoir sur la tête un morceau du plafond, il est aussi bien regrettable de laisser perdre ainsi, par négligence, une chose qui a été jugée merveilleuse et qui a servi tant de fois de modèle aux architectes depuis le pontife qui fit faire cette décoration.

La garde de cet immense palais de Saint-Jean-de-Latran est confiée à un seul homme, qui a pour appartement... le second étage. On voit d'ici s'il est à l'aise !

Il paraît que ce gardien n'a pas manqué de faire noter que le plafond de la salle du Consistoire tombait en ruines, mais on n'a tenu aucun compte de ses observations.

Il y aurait aussi à faire des réparations à la façade du palais du côté de l'entrée principale de la basilique : il s'agirait de faire disparaître les trous qu'y ont laissés les boulets de l'artillerie italienne en 1870. Mais le Vatican aime mieux les respecter *ad rei memoriam*, pour que le souvenir du 20 septembre reste.

Autre chose. Dans une des salles où sont les statues données par M. Pettriche, on voit une grande armoire renfermant plusieurs objets provenant de la Nouvelle-Calédonie. Ce sont des colliers, des bracelets, des ceintures, des frondes, des vêtements, etc., offerts à Pie IX, en 1847, par Mgr Viard. Sur chaque objet, il y a une étiquette écrite à la main et indiquant que Mgr Viard en a fait don au Pape « pour le Musée de la Propagande ».

Aujourd'hui que le Musée de la Propagande est rouvert au

public, on pourrait respecter la volonté du donateur et faire passer cette collection du palais de Saint-Jean à celui de la Propagande. Peut-être, le cardinal Simeoni, le cardinal Randi et Mgr Jacobini, qui ont la direction de la Propagande, ont oublié cette collection ou n'en ont jamais eu connaissance. Ils nous sauront gré de leur rappeler ou de leur apprendre son existence.

— Nous empruntons encore au même journal, numéro du 3 juin, la protestation suivante :

Il paraît que les fouilles d'Ostie sont un peu laissées dans l'abandon depuis quelque temps. Les archéologues ne sont pas contents naturellement et appellent l'attention du ministère de l'instruction publique sur les dommages sérieux que subissent les antiquités très importantes remises au jour dans la seconde moitié de ce siècle.

Ces dommages sont causés en partie par l'œuvre de destruction lente mais inexorable du Tibre, qui ronge de plus en plus les ruines de l'antique Ostie, et, en partie, par les nombreux ouvriers attachés aux travaux d'assainissement de cette région.

Des ruines que l'on pouvait visiter facilement jusqu'à ces temps derniers sans crainte de se mouiller les pieds sont devenues aujourd'hui inaccessibles parce que le fleuve en a détruit les accès ; d'autres ruines menacent aujourd'hui de tomber dans le fleuve. Si l'on ne porte un remède à cet état de choses, il arrivera que, dans quelques années, on cherchera en vain quelques-uns des importants vestiges de l'antique cité.

Les ouvriers rivalisent avec le Tibre dans cette œuvre de destruction. Ceux qui ont visité les ruines d'Ostie se rappellent un bel édifice attribué aux Antonins : pour les uns, c'est un ancien palais ; pour d'autres, c'est un *diversorium* ; deux colonnes de cet édifice ont été renversées et brisées par la colonie d'ouvriers qui a assumé l'entreprise de l'assainissement des environs d'Ostie. Le dimanche, n'ayant pas autre chose à faire, ces ouvriers passent leur temps à démolir les ruines, à briser les colonnes.

Il y a cependant des gardes des fouilles à Ostie ! Pourquoi ne surveillent-ils pas ces ouvriers ?

Les ruines d'Ostie sont très intéressantes. En hiver, un grand nombre d'étrangers vont les visiter.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séances des 11 et 18 mai 1887.

M. Flouest présente, de la part de M. de la Sizeranne, associé correspondant de la Drôme, trois objets antiques se rapportant à la période de l'âge du bronze et trouvés à Rochetaillée, près de Seize, dans une sépulture.

M. Rey donne lecture d'un mémoire traitant de la topographie de la ville de Jérusalem au temps des croisades : ce mémoire se divise en trois chapitres : le premier consacré aux murailles et portes de la ville ; le second aux rues, églises, monastères et autres édifices, et le troisième à la topographie médiévale des environs immédiats de Jérusalem.

M. Babelon attire l'attention de la Société sur les pièces achetées par le Cabinet des médailles à la vente de la collection des monnaies d'or de M. Ponton d'Amécourt. La Société s'associe aux éloges donnés par M. Babelon à la libéralité de M. le baron de Witte, qui a acheté à la vente d'Amécourt des monnaies d'or qu'il a données au Cabinet des médailles ; à l'unanimité, des remercîments sont votés et seront adressés au généreux donateur.

M. Flouest soumet à l'examen de la Société, de la part de M. le vicaire général Desnoyers, associé correspondant à Orléans, un bracelet de poignet en bronze, portant une inscription en caractères latins dont il est impossible de trouver le sens.

Séance du 25 mai 1887.

M. Frossart lit une note sur les fouilles exécutées récemment dans la nécropole de Carmona, près de Séville.

M. Mowat communique, de la part de M. Lafaye, une note sur les sculptures et les inscriptions découvertes en Corse.

M. Courajod énumère divers objets récemment acquis par le Musée du Louvre, section des monuments de la Renaissance et du Moyen-Age ; il invite les membres de la Société à venir en prendre connaissance.

M. Ravaisson-Mollien présente quelques observations sur un Vitellius en buste, du Musée du Louvre, faussement réputé antique.

M. Babelon annonce à la Société que le Cabinet des médailles vient de faire l'acquisition de deux cachets d'oculiste et d'une pierre gnostique portant le nom et l'image du dieu-serpent Glycon.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Nous nous faisons un devoir de reproduire la lettre suivante datée du 3 juin :

Monsieur le directeur,

Un journal d'hier a publié la note suivante, que reproduisent plusieurs journaux de ce matin :

« Est-il vrai qu'il y a quinze jours M. Comte, directeur des bâtiments civils, se soit fait octroyer 15,000 fr. pour l'installation de ses bureaux, à l'heure même où lui et son chef refusaient 3,000 fr. à l'Opéra-Comique ? »

Voulez-vous me permettre d'avoir recours à votre amicale obligeance pour faire savoir à mes anciens confrères que leur bonne foi a été surprise : les 15,000 francs en question ne m'ont été octroyés ni il y a quinze jours, ni à aucune autre époque, pas plus que 3,000 francs n'ont été refusés à l'Opéra-Comique. Tout cela est de pure imagination.

L'enquête judiciaire qui se poursuit m'interdit d'entrer dans plus de détails ; je ne voulais, pour aujourd'hui, que rectifier une hypothèse erronée.

Agréez, etc.

JULES COMTE.

— Le bureau de l'Association des architectes diplômés par le gouvernement est ainsi constitué pour l'année 1887 : président, M. Deslignières ; vice-président, M. Gaston Hénard ; trésorier-archiviste, M. Mariaud ; secrétaire, M. Bonnier.

— Une statue de Marc Séguin, — ingénieur français, inventeur de la chaudière tubulaire qui fut appliquée aux locomotives en 1869, — œuvre de M. Adolphe Maubach, figure à l'Exposition du Cinquantenaire des chemins de fer qui vient d'être inaugurée.

— Le dimanche 1er mai, les autorités de la ville de Saint-Quentin ont procédé à la distribution des prix aux élèves de

l'École de Dessin fondée dans sa ville natale par Maurice Quentin de Latour. La cérémonie était présidée par M. Paul Boudier, sous-préfet de l'arrondissement de Saint-Quentin, lequel, dans un excellent discours, après avoir rendu hommage au fondateur de l'École, et rappelé les subventions accordées par la Ville et par l'État ainsi que les dons de généreux industriels, a retracé l'historique de cet utile établissement.

— Les Arlésiens viennent d'inaugurer la fontaine monumentale qu'ils ont élevée à la mémoire de leur compatriote Amédée Pichot, écrivain distingué auquel nous devons l'*Histoire de Charles-Édouard*, la traduction des œuvres de lord Byron ; le collaborateur de Guizot pour la traduction de Shakespeare. La fontaine Amédée Pichot, qui a pour architectes MM. Véran et Flandrin, est un monument élégant et original, qui fait honneur à l'art moderne et peut soutenir la comparaison avec les magnifiques spécimens de l'art ancien dont la ville d'Arles est si riche. Son motif principal consiste en une admirable mosaïque de Paul Balze, reproduisant la *Poésie*, de Raphael. Le lion de pierre qui la surmonte — un lion figure dans les armoiries de la ville — est du sculpteur Cain.

— Prochainement doit avoir lieu à Lorient l'inauguration de la statue de Victor Massé.

Une plaque de bronze sera posée sur la maison natale du compositeur par les soins de l'Association bretonne-angevine fondée par M. Léon Séché, directeur de la *Revue de Bretagne et d'Anjou*.

Le dessin de cette plaque commémorative est dû au crayon du sculpteur breton Ad. Léofanti, l'auteur de la statue de Joachim du Bellay et du buste de Jules Simon qui figurent au Salon de cette année.

Angleterre. — Nous lisons dans une correspondance d'Angleterre, en date du 1er juin, adressée au *Journal des Débats :*

On a inauguré aujourd'hui un établissement qui sera, qui est déjà une des merveilles de Londres. C'est l'hôtel Victoria, situé dans la Northumberland avenue. Je ne vous parlerai pas des ascenseurs ni de l'ameublement princier, ni des commodités qu'on y a réunies ; on y trouvera, cela va sans dire, tout ce que la science moderne du confort a imaginé de plus complet. Ce qui distingue cet établissement des autres, c'est son architecture et ses décorations intérieures. Les colonnes de marbre, les plafonds ornés de peintures et les salles dont les murailles disparaissent sous les tapisseries de Windsor, dessinées et exécutées par des artistes de premier ordre, en font un bâtiment remarquable et qui témoigne des progrès accomplis en Angleterre, au point de vue des arts décoratifs, depuis quelques années. Comme l'ornementation a été conçue et exécutée entièrement par des artistes anglais, l'hôtel Victoria offre un excellent exemple du goût anglais et de l'art britannique appliqué à l'industrie, dont il est la manifestation la plus récente et la plus remarquable. C'est à ce point de vue que cette inauguration est intéressante et, si je vous en parle, c'est parce qu'on est trop disposé en France à fermer les yeux sur les rapides progrès que font les Anglais dans les arts industriels, après avoir été longtemps tributaires de la France.

Irlande. — Le lord-maire et la municipalité de Dublin viennent d'ouvrir une souscription dont le produit est destiné à l'érection d'une statue de M. Gladstone sur une des places publiques de Dublin, en reconnaissance des services qu'il a rendus à la cause irlandaise.

VARIÉTÉS

Notre confrère Charles Darcours raconte, dans *le Figaro*, l'intéressante histoire qui suit :

Un souvenir touchant à propos de la reprise des *Beaux Messieurs de Bois-Doré* à la Porte-Saint-Martin.

De Chilly, qui avait fait de l'Ambigu le premier théâtre de drame, venait d'entendre la lecture du bel ouvrage de M. Paul Meurice. Il était enthousiasmé, seulement il se demandait quel artiste pourrait jouer le rôle du marquis. M. Meurice parla de Bocage.

— C'est vrai ! s'écria le directeur, je n'y avais pas songé ! C'est bien là l'homme qu'il nous faut. Le rôle semble avoir été fait exprès pour ce grand artiste !

— Écrivez-lui tout de suite, dit l'auteur.

— Mieux que cela ! répondit de Chilly, j'irai le voir demain matin, c'est un vieux camarade.

Le lendemain, vers dix heures, de Chilly se présentait chez Bocage, qui occupait alors un petit appartement boulevard Beaumarchais.

Bocage fut bien surpris de cette visite et s'écria :

— Comment! c'est toi, mon vieux Chilly !...

— Mais oui, c'est moi... Je viens te demander à déjeuner. Suis-je indiscret ?

— Indiscret ! Toi !

Une demi-heure après, les deux amis étaient à table, devisant du bon vieux temps, que l'on trouve toujours préférable au nouveau.

Au dessert, Chilly demanda à Bocage :

— Et que fais-tu maintenant ?

— Hélas ! rien. L'an dernier, j'ai été jouer *la Tour de Nesles* à Belleville, avec Suzanne Lagier qui s'essayait dans le rôle de Marguerite. On jouait à ce moment-là le drame de Dumas à la Porte-Saint-Martin, et c'était assez drôle de voir le créateur à la banlieue et Mélingue à Paris ! Enfin, que veux-tu, je suis trop vieux, on ne veut plus de moi !

— Tu te trompes, fit Chilly, car je viens t'offrir de créer un rôle superbe dans *les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, de George Sand et Paul Meurice.

— Je te remercie, mais je crois que je ne pourrais plus apprendre !

— Je suis sûr du contraire !

Bocage finit par se laisser convaincre. Il accepta. On lui fit copier son rôle en grosse ronde, car il n'y voyait presque plus. Il eut de la peine à l'apprendre, mais il y réussit à force de travail.

La première arriva. Ce fut un triomphe pour le vieil artiste. On le rappela plusieurs fois.

De Chilly l'embrassa après la représentation, en lui disant :

— Hein, mon vieux camarade, voilà les beaux soirs d'autrefois revenus !

— Oui, répondit tout ému le comédien, mais pour moi ces soirs-là n'auront pas beaucoup de lendemains.

NÉCROLOGIE

— M. Adolphe-Antoine Perrot, directeur de l'École des Beaux-Arts et des Musées de Nîmes, est mort dans cette ville, le 4 mai dernier.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

France. — Nous avons déjà eu occasion de parler de la nouvelle salle qu'on vient de créer au Musée de Cluny. L'installation de cette salle est commencée. On peut voir déjà, fixés contre les murs, un retable tout en marbre, plusieurs bas-reliefs et des groupes en pierre d'un travail merveilleux. Dans la nef, on est en train de placer une vingtaine de statues de grandeur naturelle, œuvres d'art provenant de la Sainte-Chapelle et jusqu'ici tout à fait inconnues du public. L'inauguration de cette nouvelle salle ne pourra guère avoir lieu que vers la fin du mois d'août prochain.

— On va terminer le vestibule de la Bibliothèque nationale, rue de Richelieu.

Les travaux de maçonnerie une fois exécutés, on a construit, à gauche, une cage toute en fer destinée au gardien ou concierge de l'établissement, et le plafond à caissons de cette entrée monumentale est actuellement livré aux plâtriers. La porte, en fer forgé et ouvragé, de cette nouvelle entrée sera placée dans le courant du mois prochain.

— M. Hugues Krafft vient d'offrir à la Bibliothèque nationale quatre eaux-fortes absolument inédites et huit fort belles lithographies de R. Brascassat, qui compléteront heureusement l'œuvre de cet artiste conservé au Cabinet des Estampes.

— Dans une lettre en date du 15 juin, adressée par notre éminent collaborateur M. Eugène Müntz, Conservateur du Musée, de la Bibliothèque et des Archives de l'École Nationale des Beaux-Arts, à notre excellent confrère M. Auguste Dalligny, directeur du *Journal des Arts*, nous trouvons les très intéressants renseignements suivants :

La Bibliothèque et le Musée confiés à mes soins viennent de s'enrichir de plusieurs suites importantes, parmi lesquelles je citerai : un manuscrit des Évangiles, illustré d'innombrables dessins à la plume par feu le baron de Triqueti, qui a consacré à ce travail plus de vingt ans. Ces dessins, qui se composent tantôt de scènes historiques, tantôt de paysages bibliques, tantôt de motifs d'ornements aussi frais qu'élégants, montrent sous son jour le plus heureux ce talent pur et distingué. Le volume, dû à la libéralité de M. Childe, gendre de M. de Triqueti, est exposé dans une vitrine spéciale, à la bibliothèque.

M. Childe a également offert un catalogue manuscrit de l'œuvre du Poussin, catalogue pour la composition duquel M. de Triqueti a mis à profit ses nombreux voyages et sa grande connaissance des œuvres d'art anciennes.

D'autre part, Mme la comtesse de Poinctes a offert, en souvenir de son frère, M. Leclerc, second grand prix d'architecture, une collection de marbres d'Italie, taillés et polis, renfermant plus de 500 spécimens.

Enfin une grande partie de l'œuvre dessiné de F. Gaillard vient d'être acquise par l'École. Ce sont, tout d'abord, ses études d'après *la Cène* de Léonard, études dont j'ai exposé dès à présent un choix dans la salle dite de la construction. Puis de nombreux calques ou esquisses, d'après les peintures de Pompei. Il est à peine nécessaire d'insister sur l'intérêt que de tels documents, recueillis par un tel maître, offrent pour nos élèves.

— Dans notre numéro du 3 juin [1], nous avons fait connaître le nouveau don offert par M. G. Nast au Musée de la Manufacture nationale de Sèvres. M. P. Gasnault, le savant Conservateur du Musée des Arts décoratifs, a l'obligeance de nous apprendre que les deux Musées confiés à ses soins intelligents — le Musée des Arts décoratifs et le Musée de Limoges — ont été, de la part de M. G. Nast, l'objet de libéralités de même nature ; les pièces de la manufacture de porcelaines de son grand-père, dont il a enrichi ces deux collections, sont d'un extrême intérêt.

— Le canard suivant, auquel on ne saurait couper de trop près les ailes, s'est abattu dans la plupart des journaux :

La direction des Beaux-Arts est en ce moment en pourparlers avec le Musée Roullier(?) pour l'achat d'un tableau original de Raphael : *la Madone de Lorette*, dont on avait perdu les traces depuis les guerres d'Italie, en 1798.

— Le 14 juin, M. le préfet de la Seine a fait inscrire parmi les publications recommandées aux Bibliothèques municipales de Paris deux des importants et très remarquables ouvrages de M. Edmond Bonnaffé :

1° *Le Meuble en France au XVIe siècle* [2] ;

2° *Causeries sur l'Art et la Curiosité* [3].

— Le ministère de l'Instruction publique vient de mettre à la disposition du Musée d'art et d'industrie de la ville de Lyon deux tapisseries des Gobelins, qui demeureront exposées, pendant une période de six mois, dans les belles galeries du palais de la Bourse.

Ces deux tapisseries appartiennent, l'une au XVIIe siècle et l'autre au XVIIIe. La première fait partie de la suite des *Éléments*, dessinée par Le Brun, l'autre appartient à l'*Histoire de Jason*, exécutée d'après les cartons de De Troy.

— Le Musée de Honfleur vient de s'enrichir de deux tableaux, dons de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild.

— Le Musée archéologique de Nantes vient de s'enrichir d'une pièce digne d'être signalée aux amateurs. M. Guiberteau, lieutenant de vaisseau, en a fait hommage à sa ville natale. C'est une statue enlevée au temple de Na-Tsang, pendant l'expédition de la province de Hank-Hoa, en Annam. Cette statue mesure un mètre de haut et représente une femme nue coiffée d'une couronne ou tiare à deux étages. C'est une véritable œuvre d'art et l'un des

1. Page 169.
2. Un volume in-4° de 300 pages, orné de 120 gravures, d'après les meubles appartenant aux plus grandes collections de Paris et de la Province. Paris, *Librairie de l'Art*. J. Rouam, éditeur.
3. Ouvrage couronné par l'Institut. Frontispice de Jules Jacquemart. In-8° raisin. A. Quantin, éditeur.

plus beaux spécimens de l'art indo-chinois. C'est, du reste, la seule et unique pièce que l'on possède en France.

— M. Étienne, sous-secrétaire d'État aux colonies, vient de prescrire une enquête judiciaire à Fort-de-France au sujet de la disparition de 839 volumes de la bibliothèque Schœlcher.

Musée de Vannes.

L'Avenir du Morbihan du 18 juin rend compte d'une séance extraordinaire du Conseil municipal de Vannes, qui a eu lieu le 14 sous la présidence du premier adjoint, M. Houeix, le maire, M. Émile Burgault, étant retenu à Rennes près de son plus jeune fils gravement malade :

« Le président fait connaître au Conseil que Mme la baronne Nathaniel de Rothschild fait don au Musée de Vannes des œuvres d'art suivantes :

1° *Lutteurs,* modèle et épreuve uniques, bronze par Jean Turcan.

2° *Étude de jeune fille,* pastel par Henri Gervex.

3° *Dans les dunes pres de Boulogne,* tableau par François de Montholon.

Ce don est fait à titre incessible et inaliénable et à condition que la ville prenne l'engagement formel d'exposer ces œuvres à demeure au Musée municipal.

Le Conseil à l'unanimité accepte au nom de la ville le don ci-dessus sous les conditions indiquées et adresse ses remerciements à Mme la baronne Nathaniel de Rothschild.

M. le baron Alphonse de Rothschild fait également don au Musée de Vannes des œuvres d'art ci-après :

1° *Bestiaux sur les falaises du Tréport,* tableau par Mlle Rosa Venneman.

2° *Le Laboratoire de M. Pasteur,* tableau par Lucien Laurent-Gsell.

Ce don est fait à la ville de Vannes à titre incessible et inaliénable et à la condition formelle que ces œuvres demeureront toujours exposées publiquement au Musée municipal de Vannes.

Le Conseil à l'unanimité accepte au nom de la ville ce don et ces conditions et adresse ses remerciements à M. le baron Alphonse de Rothschild.

Le président rappelle au Conseil que Mme veuve Guzman, indépendamment du tableau à l'huile, des pastels et des objets de vitrine dont elle a enrichi le Musée, a fait don à la bibliothèque de différents ouvrages de science ayant appartenu à son fils, à la condition que mention de ce don soit inscrite sur chacun de ces ouvrages. Le Conseil a déjà accepté ce don, mais son acceptation a été omise aux procès-verbaux.

Le Conseil à l'unanimité accepte au nom de la ville le don fait à la bibliothèque municipale et renouvelle ses remerciements à Mme veuve Guzman. »

Autriche. — Nous lisons dans *le Temps* du 13 juin :

Le « Richard Wagner Museum », à Vienne, qui a coûté à son organisateur, M. Nicolas Oesterlein, tant de peines et d'efforts, et surtout des sommes si considérables, vient d'être inauguré au n° 19 de l'Alleegasse.

Le *Wiener Tageblatt* consacre à l'énumération des objets qui y sont exposés un long article duquel nous extrayons le passage suivant : « Dans un coin se trouve une petite vitrine qui, certainement, offre au public l'attraction la plus puissante du Musée. Cette vitrine contient une série d'articles provenant d'industries diverses et dont la connexion avec Richard Wagner est des plus fantaisistes. On n'a pas idée de l'étrangeté des objets auxquels on a mêlé le nom et l'idée du maître : il apparaît sous forme d'œuf de Pâques et de presse-papier ; du pain du « Graal » et du fromage de *Parsifal* (Parsifalkæse) gisent auprès d'une cruche venant de l'hôtellerie Angermann, à Bayreuth, où tant de batailles oratoires ont été livrées pour la cause du maître. » — L'inspection des manuscrits réserve également au visiteur de curieuses surprises. C'est ainsi qu'à coté des sévères pages d'orchestre de l'ouverture pour *Faust,* on aperçoit le manuscrit de musique d'une chansonnette française que Wagner composa pour un de nos théâtres du boulevard et dont le refrain dit : « Allons, allons, buvons, chantons ! »

Belgique. — Le jeudi 26 mai a eu lieu, à Bruxelles, la réouverture du Musée royal de Peinture et de Sculpture de Belgique, provisoirement installé au Palais des Beaux-Arts. Les galeries, où jusqu'ici était installé le Musée des maîtres anciens dans le Palais de la Place du Musée, sont actuellement occupées par la collection de tableaux modernes appartenant à l'État.

Des deux côtés ce provisoire durera jusqu'à ce qu'une combinaison pratique ait été adoptée pour modifier le quartier de la Montagne de la Cour et permettre l'isolement et l'agrandissement des anciens locaux affectés aux Musées, locaux exposés depuis trop longtemps à de sérieuses chances d'incendie.

Puissent le provisoire auquel on vient de se résoudre, ne pas se perpétuer, et les travaux, reconnus depuis tant d'années indispensables, s'effectuer prochainement!

— Par arrêté royal du 15 juin, M. Édouard Fétis, membre de l'Académie royale de Belgique, est nommé conservateur en chef de la Bibliothèque royale, en remplacement de M. Louis Alvin, décédé.

On ne saurait trop féliciter le ministre à l'initiative de qui cette décision est due; elle rompt avec les déplorables errements qui avaient fait nommer M. Louis Alvin et qui ont valu à M. Théodore Juste la direction du Musée d'Antiquités et d'Armures de Belgique, poste qu'il occupe sans le remplir, et pour cause! Tous deux étaient des fonctionnaires supérieurs dont les ministres du temps tenaient à se séparer; de là la nomination de l'un à la Bibliothèque et de l'autre à un Musée auquel il était et est demeuré absolument étranger : on avait procédé de même avec le défunt romancier flamand Henri Conscience qui, ne sachant un traître mot ni de peinture ni de sculpture et n'ayant pardessus le marché pas trace de goût, fut du jour au lendemain transplanté du commissariat d'arrondissement[1] de Courtrai à la Conservation du Musée de Peinture et de Sculpture de Belgique, où il conserva fidèlement ses appointements jusqu'à son heure dernière.

La nomination hiérarchique de M. Édouard Fétis, depuis de longues années conservateur à la Bibliothèque royale, couronne dignement une carrière universellement respectée; on est unanime à rendre hommage au savoir et au zèle de tous les instants dont M. Édouard Fétis a multiplié les preuves dans ses délicates et laborieuses fonctions.

1. Sous-préfecture.

Tunisie. — Une dépêche de Tunis, en date du 19 juin, annonce que les fouilles faites dans la régence ont permis de réunir quantité de mosaïques, vases et statues de grande valeur.

Ces antiquités diverses sont destinées au Musée du Bardo, créé dans le harem du bey.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

SALON DE 1887

Nous avons publié le résultat des votes pour les médailles d'honneur [1]. Nous donnons aujourd'hui la liste des autres récompenses qui n'ont, à nos yeux, qu'une importance plus qu'insignifiante lorsqu'on sait qu'il ne s'agit, presque toujours, entre les divers chefs de coterie — nous ne disons point d'école — que d'un perpétuel : *Passe-moi la rhubarbe, je te passerai le séné.* Il serait grand temps de renoncer, dans l'intérêt de la dignité des artistes, à ces ridicules distributions annuelles de bons points. Aussi est-ce avec la plus vive satisfaction que nous avons lu dans *l'Indépendance belge* du 21 juin, à propos du prochain Salon de Bruxelles :

« On assure que la commission directrice de l'Exposition triennale des beaux-arts, qui aura lieu cette année à Bruxelles, dans les locaux du Musée ancien, a émis un vœu en faveur de la suppression des médailles. »

Puisse cette réforme être introduite cette année en Belgique, et puisse la France l'emprunter au plus tôt à la Belgique !

Section de Peinture.

Point de *Premières Médailles.*

Deuxièmes Médailles. — MM. H. Saintin, E. Buland, L. Doucet, P. M. Beyle, A. Fourié, E. Carrière, M. Courant, A. Berton, Joseph Bail, J. Desbrosses, A. Michelena, F. Lucas, A. Thiollet, G. Guignard, A. Morlon.

Troisièmes Médailles. — MM. J. A. Muenier, G. Thurner, L. Tanzi, Loustaunau, E. Chigot, Eug. Claude, A. Mauve, P. Galerne, M. Eliot ; Mlle J. Rongier, Mlle E. Gardner ; J. Aviat, E. Chaperon, L. Jimenez, Pierre Vauthier, J. de Payer, E. Picard, E. Cagniart, H. Lesur, J. J. Scherrer, L. A. Girardot, J. A. Marty, Stephen Jacob ; Mlle A. Bilinska ; R. Arus, C. Dufour, G. Busson, Th. Deyrolle.

50 Mentions honorables. — MM. J. Aubert ; Mlle H. Liqueur ; F. Lamy, R. Fath, J. Odier, E. Dauphin, Laurent, L. Carrier-Belleuse, L. Abry, L. Dumoulin, A. Osterlind, Smith, V. Johansen, J. Story, Chadwick, C. Reinhart, Lambert ; Mlle A. Billet ; E. Tournès, Saunier, Robbins, E. Cornellier, L. Delachau, G. Déneux, A. Prévost-Valéri, R. Ambros, J. C. Georget, G. Hitchcock, P. L. Bouchard ; Mlle Th. Pomey, Mlle G. Dawis ; Blanchard, Ed. Pail, J. J. Rousseau, H. Van der Hecht, G. Ravanne, G. Jacomb-Hood, R. Ménard ; Mme A. Enault ; W. Warrener, R. Cogghe ; Mlle J. Pharaon ; L. Picard, J. Laronze, G. Hélie, J. Garibaldi, J. G. Beckwits, Ed. Debon ; Mlle Alix d'Anethan ; J. Walker

Section de Sculpture.

Première Médaille. — M. J. Desbois.

Deuxièmes Médailles. — MM. J. Sul-Abadie, Charpentier, H. Peinte, Fr. Roger, R. C. Verlet, M. Béguine, J. M. Mengue, L. A. Bottée et H. Patey (gravure en médailles).

Troisièmes Médailles. — MM. E. Truffot, A. Voisin-Delacroix, V. Arias, G. Gardet, P. Berthet, Ed. Houssin, E. Cadoux, E. Legueult, G. Charlier, Ch. Roufosse, G. Deloye (gravure en médailles).

Mentions honorables. — MM. A. Mégret, P. Bartlett, A. Larroux, B. Caniez, E. Hirou, Ch. Jacquot, Fr. Sicard, J. Mylsbeck, L. Mathey, E. Mascagnani, W. Runeberg, J. Buat, Camille Gaté, Jean Ploquin, E. Révillon, Ch. Collet, Ernest Bailly, Félix Mérel, E. Thivier, A. Péchiné, Ch. Filleul ; Mlle A. Casini ; E. Fontaine, St. Lami, A. d'Houdain, L. Leclaire, B. Rougelet, Ed. Letourneau, J. Rivière, A. Bertin, L. Bernstamm, Ed. Prévôt ; Mlle A. Manuela ; E. Scailliet ; Mme Syamour ; G. Gaudran, J. M. Van der Kemp, G. Lindberg, M. Le Blanc, N. Mayer, J. Worms-Godfary, Charles Lévy, Tonnellier (gravure en pierres fines).

Section de Gravure et Lithographie.

Point de *Premières Médailles.*

Deuxièmes Médailles. — MM. L. Boutelié (burin), Ch. Koepping (eau-forte), Aug. Lepère (bois), A. Lunois (lithographie), E. Gaujean (eau-forte), P. Vergnes (lithographie), Mathey-Doret (eau-forte).

Troisièmes Médailles. — MM. E. Abot (burin), A. Ardaill (eau-forte), J. M. Huyot (bois), A. Bahuet (lithogr.), L. Kratké (eau-forte), F. Florian (bois).

Mentions honorables. — (Burin.) MM A. Mignon, L. Quarante, L. Mauduison, M. Fichot. — (Eau-forte.) L. Muller, G. Foucart, E. Jeannin ; Mme Louveau-Rouveyre ; J. Torné, F. Borrel, H. Dumont, Ed. Chaigneau, E. Van Muyden, F. W. Zurcher, F. Oudart, E. Nicolle. — (Bois.) J. B. Guillaumet, J. Germain, G. Thévenin, P. Delangle, A. Villemsens ; Mlle B. Capelli ; D. C. Montet, P. Gusman, Cl. Pochon. — (Lithographie.) A. Gautier, L. A. Colas, Ch. Bachelier, Ad. Denizard.

Section d'Architecture.

Première Médaille. — M. Ch. Wable.

Deuxièmes Médailles. — MM. A. Devienne, H. Deglane, L. Bonnier, P. Esquié, E. Monnier.

Troisièmes Médailles. — MM. A. Louzier, L. Joanis, G. Debrié, A. Gontier, J. Touzet, G. Balleyguier.

Mentions honorables. — MM. U. Gravigny, L. Hamelin, G. Marchand, G. Robert de Massy, A. Richardière, Ph. Leidenfrost, D. Ghesquier, G. Dalbin, R. Martin, A. Guillaumot, M. Gaïda, E. Vinson, P. Laffolye, A. Gayet, J. Flandrin, Lucien Roy, G. S. Allar, G. Tubeuf, A. L

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 171.

Bègue, L. L. Lemoine, P. Fournier, Baudoin, A. Rey, L. Lethorel.

Le Conseil supérieur des Beaux-Arts s'est réuni les 13 et 17 juin, sous la présidence de M. Spuller, ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, pour désigner les artistes auxquels seront attribués le Prix du Salon et les Bourses de voyage.

Le vote définitif a eu lieu le vendredi 17 juin; en voici les résultats :

Prix du Salon.

1er tour, 37 votants. — 1 bulletin blanc.

MM. Jean-Jacques Scherrer, peintre, 10 voix; Raoul-Charles Verlet, sculpteur, 7; Pierre-André Brouillet, peintre, 7; Léon-François Charpentier, peintre, 5; Louis-Auguste Girardot, peintre, 3; Henry Rachou, peintre, 2; L. Picard, peintre, 1; Ed. Desca, sculpteur, 1.

2e tour, 39 votants.

MM. Scherrer, 15 voix; Verlet, 13; Brouillet, 10; Charpentier, 1.

3e tour, 41 votants.

MM. Verlet, 22 voix; Scherrer, 14; Brouillet, 4.

C'est donc M. Raoul-Charles Verlet, sculpteur, qui a obtenu, cette année, le Prix du Salon. M. Verlet, né à Angoulême (Charente) en 1857, est élève de MM. Cavelier et Barrias. Il avait exposé, sous le numéro 4573, une statue en plâtre, *la Douleur d'Orphée*, d'une exécution savante et d'un sentiment remarquable. La valeur de la haute récompense qui lui est attribuée est de 8,000 fr.

Nous nous réjouissons du vote qui accorde le Prix du Salon, — puisque Prix du Salon il y a, — à un sculpteur, car si loin qu'aille l'esprit de camaraderie, il eût été plus que malaisé de justifier l'attribution de cette récompense à un peintre.

Voici les noms des artistes qui ont obtenu le Prix du Salon depuis la fondation, c'est-à-dire depuis 1874 : 1874 : Lehoux; 1875 : Cormon; 1876 : Sylvestre; 1877 : Peinte; 1878 : Hector Lemaire; 1879 : Flameng; 1880 : Suchetet; 1881 : Boucher; 1882 : Longepied; 1883 : Rochegrosse; 1884 : Paul Leroy; 1885 : Daillon; 1886 : Marec. Il en est plus d'un à jamais tombé dans l'oubli. Cette déplorable constatation est la plus sévère et la plus juste critique de la malencontreuse institution du Prix du Salon.

Bourses de voyage.

1er tour, 41 votants. — Majorité absolue, 22 voix.

MM. Charpentier, sculpteur, 34 voix; Devienne, architecte, 33; Mengue, sculpteur, 29; Chigot, peintre, 28; Beguine, sculpteur, 25; Girardot, peintre, 24. Ces cinq artistes obtiennent leurs Bourses de voyage à ce premier tour de scrutin.

Viennent ensuite : MM. Bahuet, lithographe, 19 voix; Debrie, architecte, 18; Lesur, peintre, 15; Muenier, peintre, 14; Picard, peintre, 13; Rouillard, architecte, 13; Gardet, sculpteur, 13; Jacquot, sculpteur, 7; Laurent Desrousseaux, peintre, 7; Prouvé, peintre, 7; Larroux, sculpteur, 5; Dubois, graveur, 5; de Bellée, peintre, 4; Desca, peintre, 4; Penet, peintre, 4; Franck-Lang, peintre, 4; Allègre, peintre, 3; Maisonneuve, peintre, 3; Gilbert, peintre, 3; Rachou, peintre, 2; Voisin, peintre, 2; Cambiaggio, peintre, 2; Dumoulin, peintre, 2; Verlet, sculpteur, 1; Loiseau, sculpteur, 1; Gervais, peintre, 1; Legueult, sculpteur, 1.

Les trois autres Bourses de voyage ont été décernées, au second tour de scrutin (39 votants), à :

MM. Bahuet, lithographe, 32 voix; Lesur, peintre, 21; J. A. Muenier, 21.

Les Bourses de voyage ont donc été décernées comme suit :

Section de peinture.

M. Eugène-Henri-Alexandre Chigot expose : *Pêche interrompue*. (N° 532.)

M. Louis-Auguste Girardot : *Ruth et Booz*. « ...L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle... » (Victor Hugo.) (N° 1050.)

M. Victor-Henri Lesur : *Saint Louis enfant distribuant des aumônes*. (N° 1508.)

M. Jules-Alexis Muenier : *Le Bréviaire*. (N° 1755.)

Section de sculpture.

M. Félix-Maurice Charpentier expose une statuette en bronze : *Jeune Faune* (n° 3759), et une statuette en plâtre : *l'Improvisateur*. (N° 3760.)

M. Jean-Marie Mengue, une statue en marbre : *Icare*. (N° 4286.)

M. Michel-Léonard Beguine, une statue en bronze : *David vainqueur* (n° 3630), et une statue en plâtre : *Charmeuse*. (N° 3631.)

Section d'architecture.

M. Albert Devienne expose : *Une Maison de campagne* dix châssis. (N° 4714.)

Section de gravure et lithographie.

M. Alfred-Louis Bahuet expose une lithographie : *Juan Prim* (8 octobre 1868), d'après Henri Regnault. (N° 4860.)

Après avoir procédé au vote sur le prix du Salon et les Bourses de voyage, le conseil supérieur des Beaux-Arts a pris certaines déterminations importantes.

Il a été décidé notamment que dorénavant le prix du Salon ne pourra pas être décerné à un artiste de nationalité étrangère.

Il a été décidé également que les mêmes artistes ne pourront obtenir qu'une seule fois et le prix du Salon et les bourses de voyage.

Le prix que la famille Bashkirtseff a fondé en mémoire de Marie Bashkirtseff, la regrettée artiste, a été décerné, cette fois, à M. Girardot, pour sa toile de *Ruth et Booz* [1].

1. N° 1050 du Catalogue du Salon de 1887.

La plupart des journaux ont publié la note suivante :

La commission du Conseil municipal (Enseignement et Beaux-Arts) a dressé le 14 juin une première liste des achats que la Ville de Paris doit faire au Salon.

Après une visite qui a duré fort longtemps, elle a fixé son choix sur les œuvres suivantes :

Les Vanneuses, bronze de Barreau;
1789, plâtre de Paris;
La Douleur d'Orphée, plâtre de Verlet;
Un Drame au désert, groupe en bronze de Gardet;
La Seine, haut-relief de Puech;
L'Amour blessé, de Mabille;
Le Berger Jupille, de Fosse;
La Charmeuse, plâtre de Béguine;

L'ensemble de ces œuvres a été acquis pour la somme de 72,000 fr.; le prix d'achat pour chaque œuvre varie entre 7,000 et 10,000 fr.

En peinture, une quinzaine de peintres seulement sollicitaient l'achat; la commission a choisi :

La Forge, de Rixens;
La Cour de la Sorbonne, de Lansyer;
La Place du Carrousel, de Dumoulin.

Il convient de remarquer que les décisions de cette commission ne sont rien moins que définitives, car le Conseil municipal devra approuver par un vote, en séance, les choix qui ont été faits.

Il nous paraît tout au moins étrange que M. Emmanuel Lansyer puisse figurer parmi la « *quinzaine de peintres solliciteurs* » dont parle cette note, attendu que *la Cour de la Sorbonne* a été acquise par M. le baron Alphonse de Rothschild.

Exposition Universelle de 1889.

Le décret du 28 juillet 1886, relatif à l'Exposition universelle, portait dans son article 10 : « Le ministre réunit auprès de lui, toutes les semaines, un comité administratif composé des trois directeurs généraux et du directeur du cabinet et du personnel au ministère du commerce et de l'industrie. »

Un nouveau décret modifie cette disposition comme suit : « Le ministre réunit auprès de lui, toutes les semaines, un comité administratif composé des trois directeurs généraux. »

— Le succès de l'Exposition des œuvres de Millet à l'École des Beaux-Arts a été considérable; néanmoins, la souscription reste ouverte pour l'érection du monument national à ériger à Cherbourg, en l'honneur de l'illustre artiste. Les souscriptions sont reçues par tous les membres du Comité, qui est composé comme suit :

MM. Eug. Guillaume, statuaire, membre de l'Institut, président, 238, boulevard Saint-Germain; Moll, maire de Cherbourg, vice-président, à Cherbourg; Paul Mantz, critique d'art, vice-président, 169, rue Caumartin; Tillot, exécuteur testamentaire de Millet, trésorier, 42, rue Fontaine; Alphand, directeur des travaux de Paris, Hôtel-de-Ville; Bonnat, peintre, membre de l'Institut, rue Bassano, 48; Ph. Burty, critique d'art, 13, boulevard des Batignolles; F. Coppée, de l'Académie française, 12, rue Oudinot; Paul Dubois, directeur de l'École des Beaux-Arts; H. Havard, critique d'art, 13, rue Fénelon; Fréret (de Cherbourg), rue Bauchard de Saron; Ph. Gille, du *Figaro*, 62, rue Jouffroy; Kaempfen, directeur général des Beaux-Arts; Mesureur, député de la Seine, 28, rue du Sentier; Puvis de Chavannes, peintre, 11, place Pigalle; Rouart, ingénieur, 34, rue de Lisbonne; de Talleyrand Périgord, duc de Dino, à Arcachon; Henri Rochefort, 57, boulevard Rochechouart; Albert Wolff, critique d'art, 65, rue du Rocher; Vollon, peintre, 25, boulevard de Clichy; de Vuillefroy, peintre, 3, rue Andrieu; Léon Ristelhueber, secrétaire, Hotel-de-Ville; Paoletti, secrétaire-adjoint, Hotel-de-Ville.

Angleterre. — Nos lecteurs nous sauront gré de reproduire cet excellent passage d'une *Lettre d'Angleterre*, adressée le 11 juin au *Journal des Débats* et publiée dans son numéro du 13 :

Il y a Expositions et Expositions. Celle que vient d'organiser la *Fine Art Society* est une des plus intéressantes de la saison, parce qu'elle est une des plus amusantes. En effet, elle se compose de quelque deux cents dessins à la plume par M. Georges de Maurier, l'inimitable dessinateur du *Punch*. Tout le monde a vu défiler ces personnages de la « société de Londres » qu'il excelle à dépeindre, mais les reproductions du *Punch* ne donnent, malgré l'exactitude du procédé employé, qu'une faible idée du talent si souple, si fin et si spirituel de M. de Maurier, qui est un dessinateur de premier ordre.

Il y a dans cette Exposition une composition assez grande représentant Hyde-Park au moment où les allées sont encombrées de piétons et de cavaliers, qui est tout simplement un chef-d'œuvre. L'attitude des personnages, leur physionomie, leur démarche, sont rendues avec une sincérité, une fidelité merveilleuses. Un autre dessin, représentant un escalier d'une maison aristocratique un jour de réception, est encore un tableau de genre tout à fait délicieux. Personne ne sait rendre comme M. de Maurier la grâce hautaine de l'Anglaise et la raideur de bon ton de l'Anglais; quelquefois M. de Maurier introduit des personnages connus dans ses compositions : il m'a semblé le reconnaître lui-même dans un de ses dessins, et dans un autre on remarque lord Salisbury, très ressemblant, ainsi qu'un diplomate oriental dont les traits sont frappants.

Italie. — L'Exposition des Tissus et Dentelles vient à peine de se fermer, à Rome, qu'on annonce déjà pour l'année prochaine une nouvelle Exposition. Il s'agit cette fois de faïences artistiques : porcelaines, verres, émaux et éventails. Cette Exposition sera également organisée par le Musée artistique et industriel, qui comptera un succès de plus à son actif.

TOMBOLA HIOLLE

Le sculpteur valenciennois, Ernest-Eugène Hiolle [1], un des artistes qui honorent sérieusement l'École française, est mort pauvre, très pauvre, sort commun, hélas ! à presque tous les sculpteurs de talent. Il a laissé pour toute fortune à sa veuve et à ses sept enfants un nom respecté.

Le comité qui s'est formé à Lille, sous la présidence de

1. Grand Prix de Rome en 1862; médaillé aux Salons de 1867 et 1869; médaille d'honneur au Salon de 1870; chevalier de la Légion d'honneur en 1872; médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1878.

M. Albert Darcq, sculpteur et vice-président de la Commission directrice du Musée de sculpture, a réuni près de deux cents œuvres d'art pour une tombola dont le produit est destiné à la famille de Hiolle. M. Darcq se multiplie littéralement avec un zèle de tous les instants pour augmenter le succès de l'entreprise si digne d'intérêt à laquelle il s'est, dès le premier jour, dévoué sans réserve.

C'est M. Edmond Guillaume, architecte du Musée du Louvre et concitoyen de Hiolle, qui s'est chargé de recevoir les dons des artistes habitant Paris; il s'est également empressé de s'occuper du placement des billets de la tombola.

Les lots sont réunis chez le président, M. Darcq, rue Solférino, 181, à Lille.

La presse lilloise nous apprend que Mme la baronne Nathaniel de Rothschild a envoyé une de ses plus importantes aquarelles et une grande toile de Mlle Rosa Venneman, et que M. Darcq a reçu en outre de M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut, cinq tableaux de Mlle Rosa Bonheur, qu'il a acquis pour les offrir à la Tombola Hiolle.

L'Art vient de faire remettre à M. Edmond Guillaume *l'Art en Alsace-Lorraine*, par René Ménard; et le *Courrier de l'Art*, le bel ouvrage décoratif inédit que M. Ludovic Lalanne a sauvé de l'oubli : *le Livre de Fortune de Jean Cousin.*

L'exposition qui précédera le tirage au sort aura lieu, à Lille, le 26 juin, au Palais Rameau; elle sera clôturée le 10 juillet.

On trouve des billets, à Lille, chez MM. Darcq, Batigny, Deladerrière-Loisset et Genet, membres du comité; Facq et Bureau, ciseleurs, rue Esquermoise; Fromentin et Chevalier, rue Nationale.

Près de quinze mille billets sont déjà placés; nous ne saurions trop engager nos lecteurs à prendre part à une œuvre aussi méritoire, et les artistes en retard à envoyer les dons qu'ils ont promis au comité.

ART DRAMATIQUE

CORNEILLE ET LULLI : *le Petit Théâtre-Français.*

M. Henry Jouin est un érudit que les lecteurs du *Courrier de l'Art* connaissent bien; mais je n'ai pas qualité pour apprécier l'érudit, j'ai affaire au poète dramatique dont je reçois un acte en vers composé à l'occasion de l'anniversaire de Corneille et intitulé : *Corneille et Lulli.* L'auteur est de ceux qui considèrent le travail du théâtre comme un délassement à d'autres travaux plus ardus : il s'attache surtout aux petites pièces où il a la noble ambition de renfermer de grandes idées, telles *l'Ardoise* et *le Chant du siècle* que Mlle Reichemberg et M. Silvain ont récités avec succès. Il nous dit aujourd'hui, dans le cadre modeste d'un à-propos et avec les libertés historiques permises au poète, comment Corneille fut appelé à écrire *Psyché* en collaboration avec Molière, Quinault et Lulli. C'est une fable toute gracieuse où la fille de Lulli joue le rôle prépondérant; l'auteur nous montre Corneille, ébloui par l'astre de Racine, hésitant, d'une part, à reprendre la plume après *Agésilas et Attila;* d'autre part, à travailler dans un genre qui s'éloigne de la tragédie pure. M. Henry Jouin a bien saisi ce moment psychologique dans la carrière glorieuse de Corneille ; alors que Lulli et Molière échouent dans leurs démarches, Grazia Lulli emporte les dernières résistances de Corneille. Ce n'est pas la première fois que l'ingénuité triomphe des scrupules d'un vieillard. L'intrigue est légère assurément, mais bien venue. Il faut savoir gré surtout à M. Jouin de n'avoir pas excédé les limites de l'à-propos ; la plupart des auteurs qui traitent ces sortes de sujets suivent la pente trop facile de la citation et les farcissent de tirades interminables empruntées à leur modèle. Il est à souhaiter que l'acte de M. Jouin soit monté sur une des scènes où la mémoire de Corneille est encore honorée. En attendant, le voici imprimé « pour mon plaisir », avoue modestement l'auteur. Et « pour le nôtre », ajouterai-je plus justement.

Peut-être ne saviez-vous pas qu'il y eût dans Paris un *Petit Théâtre-Français.* Nous nous occupons assez souvent du Grand au cours de la saison dramatique pour consacrer quelques lignes au Petit pendant le chômage. Au surplus, je confesse que, avant de lire *Terentia*, drame en cinq actes et en vers, de M. Albert Mirol, je ne possédais que de vagues renseignements sur le *Petit Théâtre-Français.* Or j'apprends par une note placée en tête de *Terentia* que « le Théâtre des Jeunes est fondé » sous le vocable ci-dessus désigné, et je romps le silence que j'avais gardé jusqu'ici. Cette note en dit vraiment plus long que je n'en savais. Grâce aux souscriptions recueillies par quelques amis des lettres, on a, paraît-il, édifié, sur un terrain offert par la Ville de Paris, une jolie salle de spectacle qui deviendra une pépinière de dramaturges (à la condition toutefois d'indiquer la rue et le numéro). On espère que les élèves du Conservatoire, joints aux artistes en disponibilité, y formeront une troupe excellente, les débutants étant stylés et soutenus par des comédiens expérimentés. (Serait-ce la mise à exécution d'une partie du projet Laforêt dont j'ai jadis entretenu le lecteur?) Toutes les pièces jugées dignes d'affronter le feu de la rampe y seront *débrouillées*, sans souci de leur plus ou moins de réussite, et l'on n'accordera que vingt représentations en moyenne à chacun des drames, comédies ou vaudevilles joués alternativement sur la scène du *Petit Théâtre-Français.* (Il n'y a pas à craindre que cette mesure soit dépassée, dans les conditions de publicité adoptées par l'administration.) Cinq ou six actes mis chaque mois à l'étude permettront d'alimenter certains théâtres pris au dépourvu ou disposés à poursuivre les représentations d'une pièce à succès. (Voilà une phrase qui manque absolument de clarté et qui se termine par une alternative dont les deux termes sont inconciliables.) *Le Petit Théâtre-Français* n'a eu qu'à se féliciter de ses débuts avec *Terentia*, dont l'interprétation a été si

remarquable que la pièce a été livrée incontinent à l'impression. (Il est très vrai que l'interprétation a réuni des artistes de premier ordre comme Marais, Paul Mounet, Mmes Tessandier, Rousseil et Agar, mais nous n'avons pu juger de l'effet qu'elle a produit sur une salle où la critique n'affluait pas.) « Puissions-nous, s'écrie le rédacteur de la note en question, avec le concours de tant de bonnes volontés artistiques, mener à bien une tentative qui doit avoir une grande influence sur les destinées littéraires de la France! C'est ce dont nous ne doutons pas d'après les encouragements unanimes de la presse. (Ce mouvement universel a passé par hasard inaperçu.) On crée assez d'œuvres de bienfaisance pour les mendiants, les infirmes et les paralysés de la vie; il était temps de songer aux vaillants qui luttent et meurent pour la gloire. » (J'entends bien.)

J'entends bien, et sur un autre spécimen que *Terentia* je soutiendrais de tout mon pouvoir l'entreprise du *Petit Théâtre-Français* (bien que je n'aime guère l'assimilation d'un théâtre à un établissement hospitalier). Mais je puis affirmer à l'auteur de *Terentia* que son drame inaugure le plus faiblement du monde une institution qui aurait besoin de tant de sympathies littéraires coalisées pour le succès. M. Mirol ne se doute pas de ce que doit être un vers dramatique au temps où nous vivons. Je crois sincèrement qu'il faut le décourager : je vois, par une longue liste d'ouvrages, qu'il a beaucoup écrit pour le théâtre et je souhaite que ses autres essais soient en prose.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLVIII

La Femme en Allemagne, par John Grand-Carteret. In-8° de 327 pages, avec 144 illustrations, dont deux eaux-fortes et trois planches en couleur. Paris, Louis Westhausser, 10, rue de l'Abbaye. 1887.

Bien que l'auteur ait soin de déclarer lui-même, dans sa préface, qu'il ne prétend nous donner qu'une « suite d'aperçus », son livre est fort intéressant et ne se contente pas d'être un ouvrage à la surface. Le dénigrement n'y trouve point place et on ne saurait trop s'en réjouir. Mais il n'en résulte pas qu'il faille renoncer à constater que l'idéal germanique, en ce qui concerne la femme, ne s'est pas précisément élevé depuis Gœthe et Schiller. Ces hommes de génie, s'ils revenaient en ce monde, ne trouveraient pas leur patrie en progrès sous ce rapport. Il n'y a du reste pas à s'en étonner; c'est une loi commune à toute nation où triomphe le militarisme d'en arriver à considérer par-dessus tout, dans l'élément féminin, la puissance reproductrice. N'était-ce pas la théorie favorite du premier Napoléon, qui avait besoin de la plus grande quantité possible de chair à canon? De là son mot brutal à Mme de Stael.

M. John Grand-Carteret a toujours grand soin de ne pas négliger les documents graphiques, pièces à l'appui d'une singulière éloquence et d'infiniment d'esprit la plupart du temps, car l'auteur est de ceux qui ont le talent de choisir avec goût. Il a mis à contribution les *Fliegende Blætter*, l'*Industrielle Humorist*, les *Berlnier Komicher-Halle*, les *Wiener Caricaturen*, le *Grosse Struwwelpeter*, etc.; et, depuis Chodowiecki jusqu'à nos jours, il a pris pour collaborateurs une foule d'artistes distingués, à commencer par M. Henri Lossow, dont M. Henri Lefort a gravé de sa pointe la plus spirituelle un dessin à la mine de plomb, qui sert de très élégant frontispice à *la Femme en Allemagne*.

En terminant sa préface, M. Grand-Carteret a écrit : « Je souhaite, le jour où un Allemand écrira sur la Française le travail que j'entreprends sur la Germaine, qu'il le fasse avec la même impartialité. » En achevant la lecture du livre, on en fait le meilleur éloge en constatant que l'auteur était en droit de s'exprimer ainsi qu'il l'a fait à la fin de sa préface.

Paul Leroi.

Chronique de l'Hôtel Drouot



La vente d'un certain nombre de tableaux modernes, faite le 18 juin par Me P. Chevallier, assisté de M. Féral, a été l'une des dernières de la saison offrant quelque intérêt. Il y avait là plusieurs bonnes toiles qui, malheureusement, se sont ressenties de l'heure tardive à laquelle elles se sont présentées sur le marché de l'hôtel Drouot. Sur ce marché nul n'ose se montrer au début, on craint d'affronter les brouillards de novembre, mais on brave les jours caniculaires, comme si l'hôtel Drouot était une oasis sous les ombrages de laquelle on pût venir chercher la fraîcheur parfumée et le repos vivifiant.

Il faut donc accepter les quelques prix ci-après comme des minimums. Corot : *Paysage accidenté avec figures et animaux*, 1,550 fr.; Courbet : *Moulin au bord du Lison, à Nans-sous-Sainte-Anne*, 2,050 fr.; Daubigny (Ch.) : *Chemin creux et pâturage*, 1,000 fr.; Diaz : *Mare, près de Fontainebleau*, 1,220 fr.; Harberg : *Pêcheurs récoltant le varech*, 1,020 fr.; Hébert : *la Petite Maria Pasqua*, 3,000 fr.; Jacquet : *la Jeune Fille au manchon*, 2,000 fr.; de Neuville : *Dragon en faction*, 3,100 fr.; Ribot : *la Leçon de couture*, 1,400 fr.; Roybet : *Officier examinant des objets d'orfèvrerie*, 4,250 fr.; Stevens : *la Mère et l'Enfant*, 4,500 fr.; Vollon : *la Basse-cour*, 1,900 fr.; une mandoline, un missel, des cahiers de musique, etc., 3,700 fr.; un poêlon en terre, des œufs, un pot à beurre, etc., 1,820 fr.; Willems : *le Favori*, 2,100 fr.; Ziem : *Environs de Venise*, 1,500 fr.

Ch. Pillet.



Académies et Sociétés savantes

— Dans la séance du 11 juin de l'Académie des Sciences morales et politiques, présidée par M. Gréard, notre excellent collaborateur, M. Germain Bapst, a continué la lecture de son mémoire sur les valeurs mobilières au xvi[e] siècle. Il a passé en revue les emprunts d'État dans lesquels les joyaux de la Couronne ont été donnés en gage; puis, étudiant successivement les emprunts faits à des banques privées ou à des particuliers, il a démontré qu'à la fin du règne de Henri III les caisses du Trésor étaient vides, que le domaine royal était entièrement hypothéqué, que le cabinet du roi et le trésor des diamants de la Couronne étaient engagés, et qu'il était nécessaire que Henri IV montât sur le trône pour rétablir le crédit de la France.

— L'Académie des Beaux-Arts, chargée, cette année, du choix d'un lauréat pour le grand prix biennal de 20,000 fr., a classé en première ligne M. Mercié, pour son tombeau du roi Louis-Philippe qui a figuré à l'un des derniers Salons du Palais de l'Industrie; en seconde ligne, M. J. P. Laurens, pour ses fresques du Panthéon.

L'Académie a engagé une discussion au sujet de ce classement; elle a ajouté, en troisième ligne, M. Detaille, pour son *Histoire des costumes de l'armée française*.

Le vote définitif aura lieu le 2 juillet.

— M. Georges Perrot vient de communiquer à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres une nouvelle archéologique du plus haut intérêt. On vient de découvrir dans la nécropole de Saïda (Sidon) un sarcophage qui ferait le pendant du célèbre sarcophage d'Esmounazar, que le duc de Luynes a donné à la France et qui forme aujourd'hui un des ornements du Musée du Louvre.

Le sarcophage du roi Esmounazar a la poitrine recouverte d'une inscription phénicienne, la plus importante que l'on possède, dont la première partie est répétée derrière la tête. Mais tout le travail est de style égyptien, et Mariette avait déjà été amené à conjecturer que ce sarcophage avait dû être primitivement couvert d'hiéroglyphes qui avaient été effacés et remplacés par l'inscription phénicienne que le roi Esmounazar avait fait tracer en son honneur. Le nouveau sarcophage de Saïda vient confirmer cette hypothèse. Il est en marbre noir, d'après les termes de la dépêche qui en annonce la découverte, probablement en basalte, comme celui d'Esmounazar, et il est couvert d'hiéroglyphes. Mais, en outre, il porte sur les pieds une inscription phénicienne de huit lignes.

Il y a tout lieu d'espérer que cette nouvelle inscription viendra faire la lumière sur les points encore obscurs de l'inscription d'Esmounazar et permettra d'établir définitivement la généalogie des rois de Sidon. L'inscription présenterait encore un autre intérêt si le texte phénicien était la traduction des hiéroglyphes. Nous aurions là une inscription bilingue, la première que l'on connaisse, égyptienne et phénicienne. Mais il est probable que le sarcophage aura été apporté d'Égypte, comme celui d'Esmounazar, couvert d'hiéroglyphes, et qu'on y aura ajouté à Sidon, pour quelque personnage royal, une inscription phénicienne n'ayant aucun rapport avec la première. De toute façon, cette découverte soulève des problèmes historiques et archéologiques plus importants, qui ne pourront être résolus que par la vue de l'inscription. M. Clermont-Ganneau a reçu, de son côté, une dépêche qui confirme et complete les renseignements communiqués par M. Perrot. Il faut espérer que l'Académie sera bientôt en possession d'un estampage qui permettra de trancher toutes ces questions d'un si haut intérêt.

CONCOURS

— Un concours pour l'emploi d'architecte départemental de l'arrondissement de Cambrai sera ouvert à la préfecture, lundi 4 juillet prochain, à dix heures du matin, devant une sous-commission de la Commission départementale des Bâtiments civils, présidée par M. le secrétaire général de la préfecture.

NÉCROLOGIE

— Un élève de Paul Delaroche, Vincent Vidal, qui était né à Carcassonne en 1812, vient de mourir. Il avait obtenu une médaille de 3[e] classe en 1844 et une médaille de 2[e] classe en 1849. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis le 16 juillet 1852. M[me] la comtesse Le Hon l'avait mis à la mode comme portraitiste, sous le règne de Louis-Philippe.

Les dessins et les pastels de Vincent Vidal eurent, pendant un petit nombre d'années, un succès de vogue qui ne pouvait être durable; sa manière était par trop empreinte d'afféterie.

— M. Alexandre-Stanislas-Eugène Bléry, artiste graveur, chevalier de la Légion d'honneur, professeur à l'École spéciale des Beaux-Arts, vient de mourir à l'âge de quatre-vingts ans. Né à Fontainebleau, il cultiva de bonne heure la gravure à l'eau-forte. A la fois dessinateur, éditeur et imprimeur, il sut se faire rapidement un nom. Un grand nombre de ses productions ont été acquises par la Chalcographie du Louvre.

— L'art italien vient de faire une perte considérable par la mort du peintre vénitien Favretto.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

LE MUSÉE ROYAL DE PEINTURE & DE SCULPTURE

DE BELGIQUE

On nous communique le très intéressant extrait suivant d'une lettre écrite de Bruxelles, par un connaisseur d'autant de goût que de profond savoir, qui visite en ce moment les Musées de Belgique : « J'ai consacré mon dimanche au Musée récemment installé dans ce Palais des Beaux-Arts, qui est un pur chef-d'œuvre d'architecture et justifie absolument la haute réputation de M. Balat, architecte du Roi. L'installation nouvelle du Musée est tout bonnement merveilleuse ; cela surpasse maintenant la *National Gallery*, Berlin, Dresde et Munich, pour tout juge compétent et de bonne foi. C'est désormais indiscutablement un Musée de grande capitale où les tableaux sont plus admirablement placés que partout ailleurs. Dans la salle des Rubens, on a réalisé une innovation des plus heureuses et que je ne saurais trop recommander à tous les directeurs de Musées ; les tableaux sont exposés exactement dans les conditions en vue desquelles le maître les a peints. On peut les voir à distance, posés à la hauteur qu'ils ont dû occuper primitivement. Je suis absolument enchanté, et, moi qui suis si difficile à satisfaire en pareille matière, j'ai tenu à exprimer toute ma franche admiration aux intelligents organisateurs. Il est écœurant de penser qu'ils aient été l'objet de critiques ridicules au sujet d'une œuvre aussi réussie; des ignorants seuls sont excusables de se les être permises, si l'ignorance peut jamais servir d'excuse à la présomption. »

Les salles de l'ancien Musée, qui ont été évacuées, seront prochainement occupées par l'Exposition triennale des Beaux-Arts qui s'ouvrira à Bruxelles le 1er septembre et durera deux mois. Après le 1er août, aucune œuvre ne sera admise. Le vote de la commission directrice relatif à la suppression des récompenses a été ratifié. On ne saurait en féliciter assez chaleureusement et cette commission et le Gouvernement belge. Nous espérons que les autres pays ne tarderont pas à adopter une mesure aussi sensée, aussi conforme au respect de l'art qu'à la véritable dignité des artistes.

CHRONIQUE DES MUSÉES

ET BIBLIOTHÈQUES

France. — Les Musées d'Aubusson, de Saintes et de Bergues (Nord) viennent de s'enrichir chacun de deux tableaux, qui leur ont été offerts par M. le baron Alphonse de Rothschild. Le Musée de Saintes, nous sommes heureux de le constater, prend depuis quelque temps de si sérieux développements, que des mesures ne tarderont pas à devoir être adoptées pour son installation définitive dans un local tout à fait approprié à cette destination.

Italie. — La bibliothèque archéologique de feu le professeur Henzen, de l'Institut archéologique allemand, a été achetée par le ministère de l'Instruction publique. Cette bibliothèque viendra enrichir celle que le sénateur Fiorelli a déjà fondée, à Rome, près la Direction générale des Antiquités et des Beaux-Arts.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Italie. — Dans *Le Conversazioni della Domenica*, de Milan, du 5 juin, très important article de M. Alfredo Melani, intitulé : *Su un Libro d'Arte di recente pubblicazione*, et consacré au *Meuble en France au XVIe siècle*, de M. Edmond Bonnaffé, ouvrage dont l'éminent critique italien fait, avec une absolue compétence, le plus complet éloge.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — Dans une propriété de MM. Ferri, à Baja, près de Naples, on a trouvé une statue colossale qui, bien que brisée, ne laisse pas de faire un grand effet sur l'observateur, parce qu'elle est finement sculptée.

Suivant l'abbé Giuseppe de Criscio, elle représente l'empereur Caius Caligula et elle a été élevée en souvenir du célèbre passage de ce même empereur, l'an 39 de Jésus-Christ, sur le grand pont construit entre Baja et Pozzuoli. Par ce pont, formé d'un double rang de navires onéraires, Caligula avait voulu paraître plus grand que Xerxès, qui avait jeté un pont de bateaux sur le détroit de l'Hellespont.

CONCOURS

France. — Le bureau du conseil municipal de Paris vient de mettre à la disposition du comité de souscription, pour le monument du sergent Bobillot, une des salles du rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville, entre le grand escalier d'honneur et la cour du centre, pour y exposer les maquettes des nombreux artistes qui apportent leur concours à cette œuvre patriotique.

Tous les projets, accompagnés des devis d'exécution, devront être rendus le 31 juillet prochain, date de la clôture définitive du concours. Une exposition de quinze jours précédera la décision du jury.

Italie. — Le jury du concours pour les portes de bronze du Dôme a accepté, pour la porte centrale, le projet du sculpteur Passaglia. Le concours sera renouvelé pour les portes latérales.

Le jury pour le monument à ériger en l'honneur de Donatello a décerné le prix au projet qui porte la devise *Risorgimento* et qui a été présenté par le sculpteur Romanelli.

Musée de Troyes[1].

II

On connaît, par les gravures de Benoit Audran, deux élégants sujets traités par Watteau : *l'Enchanteur* et *l'Aventurière*. Le Musée de Troyes possède les originaux de ces compositions provenant de la Chapelle-Godefroi. Ce sont des tableaux de petites dimensions, peints sur cuivre, où la touche est serrée, mais qui ne peuvent compter au premier rang dans l'œuvre du maître. Le peintre des fêtes galantes semble avoir placé dans ces compositions de gracieux personnages de théâtre. On y retrouve des types analogues à *l'Indifférent* de la galerie La Caze; on a sous les yeux un enchanteur, une aventurière de comédie.

Voici un autre peintre galant du XVIIIe siècle, à en juger d'après la *Conversation dans un parc*. Il s'agit, cette fois, de Sébastien Le Clerc, fils du graveur messin; après avoir débuté par des tableaux d'histoire, cet artiste s'était mis à traiter des sujets dans le genre de Watteau[2]. C'est une assez jolie scène que la *Conversation*; la manière de Le Clerc se rapproche de celle de Lancret; il est plus coloriste, plus brillant, mais sa facture, au moins dans cette peinture, est un peu négligée; ce tableau est demeuré, dans certaines parties, à l'état d'esquisse. Le catalogue du Musée de Troyes renferme, à propos de cet artiste, une erreur qu'il est utile de relever, d'autant plus qu'elle est empruntée au catalogue du Musée du Louvre[3]. Le graveur Sébastien Le Clerc étant mort en 1714, Le Clerc, le peintre, ne peut être né en 1734; il y a confusion avec un troisième Le Clerc, nommé Jacques-Sébastien, et qui fut adjoint à professeur à l'Académie de peinture.

Je reviens à quelques tableaux d'histoire, avec un sujet largement traité par Antoine Coypel : les *Adieux d'Hector et d'Andromaque*, et une belle composition de Philippe de Champaigne : la *Réception par Louis XIII du duc de Longueville, comme chevalier de l'ordre du Saint-Esprit*. L'admission a lieu en présence de Bouthillier de Savigny, seigneur de Pont-sur-Seine. Le duc de Longueville porte le costume de l'ordre, pourpoint vert et grand manteau fleurdelisé, et reçoit le grand cordon des mains du roi. La cérémonie eut lieu en 1633, à Fontainebleau, d'après la biographie de Champaigne par Guillet de Saint-Georges. Ce tableau est une répétition exécutée par l'artiste pour le seigneur de Pont-sur-Seine. L'original, commandé pour l'église des Augustins, se trouve aujourd'hui au Musée de Toulouse.

Le tableau de Mignard, *Mme de Montespan*, est une allégorie flatteuse. Le peintre du duc d'Orléans, le rival de Le Brun, a représenté les trois Grâces soutenant le portrait de la maîtresse de Louis XIV, portrait couronné par les amours. C'est une apothéose amoureuse; la figure de la favorite est peinte avec suavité; c'est une belle tête de femme déjà mûre, sa chevelure est bouclée; elle est un peu décolletée et porte un corsage gris.

Le *Portrait du duc de Choiseul-Praslin*, par Michel Van Loo, est d'une exécution brillante et soignée. Après cette toile, je signalerai un autre portrait, une miniature qui nous montre les traits d'une femme-peintre assez connue au XVIIe siècle, et qui épousa le statuaire Girardon, Catherine Duchemin.

Girardon étant, avec Mignard, un des plus illustres artistes que Troyes ait produits, on comprend que cette miniature soit bien placée dans ce Musée. Elle a été achetée, à la vente Philippe Lenoir, par la Société académique de l'Aube, qu'il faut féliciter de cet achat. Cette Société, qui a fondé le Musée de Troyes, et qui en conserve la direction, a fait plus d'une acquisition heureuse du même genre.

Œuvre d'un artiste inconnu, cette miniature porte, en lettres d'or, ces mots : MADEMOISELLE DU CHEMIN. La femme de Girardon était, suivant Grosley, le célèbre érudit de Troyes, « une demoiselle aussi recommandable par sa beauté que par la délicatesse avec laquelle elle peignait les fleurs ». Grosley ajoute que Girardon trouva en elle une femme économe et qui sacrifia ses grands talents aux soins de son ménage. Fille d'un artiste parisien, elle allait assez souvent travailler chez un peintre originaire de Troyes, Nicolas Baudesson; c'est dans l'atelier de ce dernier que Girardon la rencontra. Le mariage eut lieu en 1657; Catherine Duchemin avait vingt-sept ans et Girardon vingt-neuf; nous savons par Jal qu'elle donna dix enfants à son mari.

D'après la miniature que nous avons sous les yeux, la femme de Girardon est une personne aux traits réguliers; c'est une brune aux grands yeux, au nez busqué. Belle femme à l'air sérieux et digne, elle est mise avec une certaine élégance, comme il convient à l'épouse d'un statuaire comblé de faveurs par le roi, chargé de commandes et logé au Louvre; elle porte un collier de perles et des garnitures de perles au corsage.

Un charmant tableau d'Hubert Robert nous fait voir un pont qui mène à un arc de triomphe en ruines; des laveuses trempent leur linge dans l'eau de la rivière que domine ce pont monumental. Hubert Robert a possédé des qualités qui tenaient à l'école du XVIIIe siècle; ses paysages sont lumineux et frais, ses personnages sont légers et vivants, il a un peu de maniérisme, mais il semble avoir trouvé une nouvelle intelligence de la nature et du climat de l'Italie.

Dans une *Étude de femme nue*, Prud'hon a peint des chairs à la blancheur fine et brillante. Je puis noter encore une petite scène de Greuze, la *Jeune Fille au chien*; un tableau de fleurs signé Van Huysum, et une composition vraiment exquise de Cornelis Bega. C'est une réunion de villageois dans une ferme; on revient avec plaisir à ces types rustiques, à ces « magots », après avoir regardé Natoire et Mignard. La peinture classique nous rend ainsi à l'amour des maîtres hollandais et flamands.

Une *Cène*, de Giorgio Vasari, nous montre que l'historien des peintres ne savait guère composer, et qu'il était un

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 169.
2. *Sébastien Le Clerc*, par Édouard Meaume. Appendice.
3. Voir aussi M. Édouard Meaume à ce sujet. *Sébastien Le Clerc. Appendice.*

coloriste assez médiocre. Les apôtres, qu'il a groupés autour d'une table ronde, ont des attitudes tourmentées qu'on ne pardonnerait qu'à un primitif.

Laissons les compositions italiennes, les sujets rebattus et devenus communs à la longue, afin de poursuivre l'étude des choses locales, des souvenirs de la province. Le Musée de Troyes nous offre encore le portrait du statuaire François Gentil, dont Girardon appréciait fort les œuvres. « Troyes, dit Grosley, a eu le bonheur de posséder, vers la fin du xvi[e] siècle, deux sculpteurs qui ne sont presque connus à présent que par leurs ouvrages. L'un, qui était Troyen, s'appelait François Gentil; on ne connaît l'autre que sous le nom de Messer Domenico, et l'on croit qu'il était de Bologne. Quelques recherches qu'ait faites M. Girardon lui-même sur la vie de ces deux grands hommes, il n'en a pu apprendre rien de certain. Il conjecturait seulement que Domenico était élève de Primatice, et qu'il s'était fixé à Troyes où il s'était attaché François Gentil. » Grosley nous apprend encore que le cavalier Bernin, en retournant de Paris à Rome, s'arrêta à Troyes, vit les ouvrages de ces statuaires et passa deux mois à les copier.

Le portrait du Musée de Troyes a donc son prix; on lit en haut, du côté droit, FRANÇOIS GENTI, *sculpteur, est déceddé en l'année 1588.* Gentil a une grande barbe, il porte un pourpoint noir, un justaucorps rouge, une barrette noire. Nous avons devant nous un artiste contemporain de Rabelais et de Ronsard.

Je passe à un autre portrait de Troyen célèbre, celui de François Pithou; son nom latinisé, *Fr. Pithœus*, est inscrit, dans un coin du tableau, œuvre d'un anonyme. François Pithou figure deux fois au Musée, qui n'a pas, jusqu'à présent, de portraits de Pierre Pithou ni de Passerat, les deux collaborateurs de la *Satire Ménippée*. Cette satire, on le sait, fut pour beaucoup une œuvre champenoise; de sages érudits, de doctes poètes y associèrent leur malice dont on ne se doutait pas; c'est un des triomphes de l'esprit du cru.

On retrouve, en somme, au Musée de Troyes, quelques effigies de personnages historiques. Je puis citer encore un vieux portrait, une peinture archaïque représentant Henri, comte de Champagne. Ne convient-il pas de s'arrêter ensuite devant quelques tableaux curieux, comme celui qui nous montre Étienne Bergerat et ses enfants de chœur, exécutant un motet devant Louis XIII, pendant son séjour à Troyes? Cette page est un peu fruste, un peu sèche dans sa physionomie d'ensemble, mais n'a-t-elle pas son importance, au point de vue de l'archéologie et de l'histoire musicales? Le maître de chapelle dirige ses musiciens, vêtus de noir, qui exécutent, avec la plus grande gravité possible, le morceau religieux, devant les augustes personnages qui les écoutent.

Il ne faut pas dédaigner, dans nos Musées de province, les vieux plans de ville, les vues cavalières, les anciens *profils* qui nous font revoir une cité à un moment de son histoire. Il est de ces tableaux techniques qui sont presque abandonnés, dans les greniers de mairies, à côté d'archives poudreuses. Oubli injuste; ces plans sont souvent en partie des paysages, traités avec soin, peuplés de personnages et semés de détails précieux. La valeur artistique vient se joindre à la valeur historique.

Si un habitant de Troyes veut avoir une idée de cette ville à la fin du xvi[e] siècle, qu'il examine le tableau donné au Musée par M. Thiesset. Il y retrouvera les deux tours massives de l'ancienne porte Belfroy, la poterne de la rue de la Pierre, la fortification de la tour Boileau, etc. Il y verra tous les clochers d'églises qui subsistent encore et ceux qui sont disparus, et qui faisaient de Troyes comme d'Avignon, suivant l'expression de Rabelais, « une ville sonnante ». Voici, pour les détails pittoresques, des personnages de toutes sortes, des paysans, des mendiants, des capucins, se promenant près des fossés. Ces types semblent avoir été esquissés par quelque élève de peintre flamand.

Le Musée manquant de place, quelques œuvres dignes d'intérêt ont été reléguées dans une petite salle; c'est là que j'aperçois une aquarelle assez précise, représentant la pose de la première pierre de l'abbaye des Nonnains. Il y a là, aussi, une jolie scène locale : on voit les corps constitués, les juges, les soldats, assister à cette solennité qui fut présidée par M[me] Victoire de France.

Parmi les œuvres d'artistes modernes, je remarque un tableau de Chintreuil, *Après l'orage*, donné par l'État, et qui n'est pas de première qualité. Chintreuil est fort inégal : dans ce paysage, les plans sont confus et la touche manque de vigueur. La rougeur du soleil couchant est seulement rendue avec assez de force et de vérité d'observation.

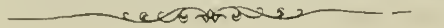
M. Monginot est né dans l'Aube, à Brienne; il est naturel de rencontrer au Musée de Troyes une de ses toiles. *La Dîme* est une composition spirituelle, de trop grandes dimensions peut-être et où les personnages, des moines, ne sont pas aussi bien peints que les natures mortes qui représentent le tribut imposé aux villageois.

Je ne veux pas m'arrêter à quelques autres peintures, œuvres médiocres du terroir, et qui ne se recommandent par aucune qualité saillante. Le département de l'Aube a plutôt produit, de nos jours, des sculpteurs que des peintres. Le conseil général a encouragé de jeunes talents; il a eu pour pensionnaires M. Alfred Boucher, M. Suchetet, tous deux prix du Salon. M. Paul Dubois est, enfin, une des gloires du département; il est né à Nogent-sur-Seine, en 1829.

Je reviendrai aux statuaires, à ceux que je viens de nommer, aux modernes et aux anciens, en parlant, dans un prochain article, de la galerie de sculpture. Elle renferme des œuvres de choix, les modèles en plâtre provenant de l'atelier de Simart, des bustes de Girardon qui ornaient le château de Villacerf. Malgré la longueur de cette étude, cette galerie de sculpture mérite bien quelques lignes de compte rendu.

ANTONY VALABRÈGUE.

(La suite prochainement.)



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition des Tissus et Dentelles, à Rome [1].

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

LES DENTELLES

Ces merveilleux produits d'une industrie artistique toute féminine se partagent la faveur de la femme avec les diamants et les perles, ces précieux produits de la nature.

L'art de la dentelle est-il d'origine byzantine et fut-il introduit en Italie par les Grecs du Bas-Empire? Les Sarrasins de la Sicile l'enseignèrent-ils aux Italiens, comme les Espagnols l'apprirent des Maures? Ou bien est-ce dans les Flandres que cet art a pris naissance?

Nous avons voulu citer ces trois opinions, sur lesquelles les historiens ne sont pas d'accord, mais nous n'avons pas à les discuter et, sans crainte d'être contredit, nous dirons que l'industrie des dentelles était florissante en Italie, au xve siècle. A cette époque, les produits des manufactures vénitiennes s'exportaient dans toute l'Europe, et ils figurèrent brillamment aux fêtes du couronnement du roi d'Angleterre, Richard III.

Il ne reste aucun spécimen des dentelles de ce temps — leur finesse même en a dû rendre la conservation difficile — mais dans les tableaux des grands maîtres de cette époque on reconnaît parfaitement, sur les vêtements des personnages, les divers *points* alors en vogue : point résille, point découpé, point en l'air, point découpé à feuillages, point à maille carrée, et le fameux point de Venise qui, dans le commerce, conserva sa suprématie, même après que Colbert l'eut fait imiter dans les fabriques créées par lui avec l'aide des *maestre* vénitiennes appelées en France à grands frais.

Parmi les nobles protectrices de cette artistique industrie vénitienne figurent les dogaresses Giovanna Malipiero, fille d'Antonio Dandolo, et Morosina Morosini, femme du doge Marino Grimani. Morosina Morosini fonda, dans la *Contrada Santa Fosca*, une manufacture où travaillaient cent trente ouvrières. A la mort de la fondatrice, l'atelier de Santa Fosca se ferma, mais l'industrie de la dentelle n'en souffrit point; puisqu'à cette époque même elle fut implantée dans l'île de Burano, devenue depuis le principal centre de production.

Mais bientôt la concurrence française inonda l'Italie et, au commencement du xviiie siècle, l'industrie vénitienne était en pleine décadence.

En 1749, Benedetto Ranieri et Pietro Gabrielli réussirent à la relever pendant quelque temps en imitant, à Venise, les produits français et les produits flamands. Mais, lorsque les réclamations jalouses des fabricants leurs confrères eurent réussi à faire supprimer les privilèges grâce auxquels Ranieri et Gabrielli avaient pu relever le marché vénitien et gagner beaucoup d'argent, cette prospérité factice disparut; et bientôt la chute de la sérénissime république porta le coup fatal à l'industrie des dentelles.

La fabrication continua toutefois, mais sans direction habile et sans prétention artistique aucune, dans les deux petites îles vénitiennes de Pellestrina et de Burano.

Et c'est précisément dans l'un de ces îlots de la lagune, à Burano, qu'en 1872 les patriotiques efforts de l'honorable Paulo Fambri, alors député du deuxième collège de Venise, ressuscitèrent l'industrie des dentelles, sous la protection de Mme la comtesse Andriana Zon Marcello et de S. A. la princesse royale italienne, qui voulut être une des plus ardentes promotrices de cette noble et utile entreprise et qui, aujourd'hui, première reine d'Italie, est restée la généreuse patronnesse de la manufacture de Burano, placée sous la direction immédiate de la comtesse Marcello.

La manufacture de Burano figure à l'Exposition de la façon la plus brillante avec une magnifique collection de plus de cinquante pièces où l'on admire tous les points les plus renommés, exécutés avec un goût exquis et une délicatesse irréprochable; les prix varient de 30 à 2,000 francs le mètre.

Parmi les exposants non industriels, nous citerons : la famille ducale de Frela, de Palerme, qui a exposé de véritables trésors, entre autres une garniture très haute en point de Venise, une pièce vraiment royale; ajoutons que toutes ces dentelles de famille sont dans un état de conservation merveilleux. La famille Rossi Scotti, de Pérouse, a envoyé de fort belles choses, dont un bijou de couverture de lit à damier, en point en l'air; les figurines de cette œuvre d'art attirent l'attention des visiteuses par leur grâce à la fois étrange et ingénue. Mme Francesca Manfredini, de Parme, a envoyé, avec d'autres superbes pièces en point de Flandre et en point d'Angleterre, un magnifique volant en point d'Argentan, offert par Napoléon à sa jeune femme, l'impératrice Marie-Louise. Lady Layard, sœur de l'ex-ambassadeur britannique près S. M. le roi d'Italie, a exposé une collection aussi riche que variée : points d'Espagne, de Venise, d'Angleterre, de Flandre, d'Alençon, d'Argentan, etc. Mme la comtesse Papadopoli, de Venise, nous permet d'admirer une étonnante collection de voiles de mariage; l'un d'eux est historique; il a été offert par le roi de Westphalie à l'aïeule de la comtesse. Mme la princesse Radziwill a envoyé une richissime garniture complète en vieux point de Venise : volant, coiffure, collerette, manches et accessoires.

Et, pour ne pas me répéter dans la description de toutes les merveilles que contient cette section, je dois me borner à mentionner tout court le nom des nobles et belles exposantes : comtesse Giustiniani Michiel, de Venise; comtesse Palazzi-Venturi, de Reggio; comtesse Hierschel de Minerbi, de Rome; comtesse Ferretti, de Florence; comtesse Cittadella-Giusti, de Padoue; princesse Dolgorouky, de Venise; marquise Negrotto, de Gênes; comtesse Serego-Guillon, de Venise. Citons aussi : M. le prince Aldobrandini, M. le marquis Chigi Zondadari et M. le comte Strogonoff, de Rome; M. le comte Ferrari, de Bologne; M. le comte della Porta, de Gubbio; M. le marquis Bondi, de Padoue.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 99, 146 et 185.

Parmi les collectionneurs dont nous avons précédemment parlé avec éloge, nous retrouvons M. Silvestrini, de Bologne; M. Attilio Simonetti, de Rome, et M. Guggenheim, de Venise, qui figurent avec autant d'éclat dans cette section que dans celle des étoffes.

Les églises, également, ont envoyé des pièces magnifiques, principalement des surplis, garnies de splendides dentelles; mentionnons : la cathédrale de Reggio Emilia, l'église de San Egidio, de Parme; la chapelle de Santa Maria dell' Orto, de Sienne; le temple de la Madone de la Ghiera, de Reggio; l'église paroissiale, de Burano; le Chapitre de l'ordre constantinien de Saint-Georges, de Parme, et l'Œuvre pie des Pauvres honteux, de Bologne. Et puisque nous parlons d'objets sacrés, nous devons noter les six couvre-calices du xve siècle (?), ayant appartenu au pape Martin V, et la belle collection de dentelles de soie polychrome or et argent, en point résille, exposés par M. Le Lieure, le photographe bien connu à Rome, auquel les principaux journaux illustrés de l'Europe doivent mainte artistique reproduction.

N'oublions pas M. Jules Woernitz, de Paris, qui a exposé d'admirables dentelles Louis XIV, entre autres un mouchoir du prix de 25,000 francs!

La part prise à l'Exposition des dentelles par les producteurs modernes prouve qu'en Italie cette industrie, artistique s'il en fut, a repris vie et vigueur. Nous avons déjà parlé de la manufacture de Burano. Ajoutons que la plus belle vitrine de la section moderne est certainement celle de M. Jesurum, de Venise, qui, à côté d'une superbe collection de pièces anciennes, expose une série variée de produits de ses manufactures. Tout en fabriquant à la perfection, M. Jesurum sait modérer ses prix et lutter avec succès contre la concurrence belge et française, ce qui ne l'empêche pas de produire les points les plus recherchés et les plus coûteux. On admire fort ses dentelles en soie polychromes, aux nuances pâles, aux dessins riches et fantastiques, et ses dentelles avec oiseaux et fleurs en haut-relief, véritables travaux de fée, exécutés à l'aiguille.

Les maisons A. Martini et Cie, de Venise, Grossi-Paquez, de Naples, ont des vitrines qui donnent lieu également de bien augurer du progrès de la manufacture moderne. Mme Rappaini, de Rome, expose des points d'Alençon parfaitement imités. MM. Frigerio et Moroni, de Cantu, font très bien le torchon, le Chantilly, la Valenciennes et tous les articles courants, qui servent à garnir la lingerie féminine.

M. le baron Édouard Furse, de Rome, représentant de l'*Impresa Mineraria Italiana*, a exposé des dentelles en fil d'amiante.

LES ÉVENTAILS

Dans les mains de la perfide Albion
Le trident de Neptune est le sceptre du monde,

a chanté le poète; avec tout autant de raison, Sylvain Maréchal écrit prosaïquement la même chose de l'éventail entre les mains de la plus belle moitié du genre humain.

Depuis la plus haute antiquité, l'éventail a été un article d'utilité ou de luxe, un objet sacré ou un attribut royal. Les Chinois, les Japonais, les Indiens et les Hindous, les Assyriens, les Égyptiens, les Mèdes, les Perses et les Persans, les Turcs, en un mot tous les peuples anciens et modernes, ont fait et font usage de l'éventail, qui a assumé et assume les dimensions et les formes les plus diverses. Les Phéniciens et les Phrygiens l'importèrent en Grèce, les Étrusques les transmirent aux Romains (n'oublions pas le *Puer, abige muscas*, du Lhomond qui a récréé nos débuts humanitaires). L'église romaine l'adopta dans les premiers temps pour éventer l'officiant et éloigner les insectes des vases sacrés; mais, tandis que le rite grec et le rite arménien en conservent encore l'usage, à partir du xve siècle elle n'a gardé les *flabelli* que pour les pontifes, dans les grandes solennités. L'éventail, ce coquet accessoire féminin, est, d'après saint Jérôme, le symbole de la continence; voilà certes une appréciation peu connue, et honni soit qui mal y pense.

L'éventail fit son apparition en Angleterre sous Richard III; en France, le luxe des éventails atteignit à son apogée sous Louis XV; en Espagne, un peintre de talent, Cano de Arevalo, fit une fortune en illustrant les éventails de figurines de genre; Paris eut aussi de grands peintres d'éventails : Raymond, de Lafage et Stella, au xviie siècle; Watteau, Lancret et Boucher, au xviiie. Bien que l'art des éventails ait toujours été en vogue en Italie, les éventaillistes italiens n'ont jamais, dans aucune ville, formé une corporation spéciale, mais, au commencement de ce siècle, ce sont les éventaillistes italiens qui, déclarant la guerre au mauvais goût et au baroque dominant alors dans les éventails, remirent en honneur la peinture, la miniature et l'ornementation vraiment artistique.

La plus belle collection d'éventails de l'Exposition est certainement celle de Lady Layard, déjà nommée. Tous les styles, toutes les époques y sont représentés; nous nous bornerons à citer : un éventail, monture vieil ivoire, peintures représentant les armes de Portugal avec le portrait d'une princesse; un petit éventail, monture en corne ajourée, à petits compartiments, peintures représentant des costumes, trophées et des imitations de camée; il a appartenu à l'impératrice Marie-Louise; un éventail très riche, monture en nacre, peintures sur parchemin représentant Esther devant Assuérus; un éventail dont la peinture espagnole représente la course de taureaux donnée à l'occasion du mariage de Charles IV; un éventail, monture en écaille piquetée d'or, peintures originales de G. B. Gallestruzzi, 1748, représentant diverses scènes de l'Arlequin vénitien.

M. le duc de Ferla expose un superbe éventail de dentelle; Mme la comtesse Andriana Marcello, deux éventails, sur l'un desquels est peinte l'Aurore, d'après Guido Reni; sur l'autre, est représenté le Mariage du Doge avec l'Adriatique : vue prise du Canaletto; Mme la princesse Colonna d'Avello, un très riche éventail, monté en nacre avec ornements en or, dont la peinture représente Vénus et l'Amour;

M. Felice Romualdo, de Pérouse, deux éventails dont les peintures sont attribuées au Dominiquin et à Watteau.

Citons encore : M. Camille Bondi et M. Pio Fontana, de Rome ; et, pour l'éventaillerie moderne, M. Roberto Majuri, de Naples, qui présente une fort belle collection d'éventails très élégants et très artistiques, avec montures en nacre, en ivoire, en écaille, en bambou doré, et avec peintures sur satin, sur peau de cygne, sur parchemin, etc.

La clôture de l'Exposition aura lieu le 5 du mois prochain ; dans ma prochaine lettre, je rendrai compte des résultats de l'Exposition et aussi des récompenses que le jury doit, sous peu, décerner aux exposants.

QUIRINUS.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 20 mai 1887 [1].

Giuseppe Baslini, l'antiquaire si justement renommé et respecté, est mort et avec lui a disparu une des figures les plus originales de Milan. Qui ne connaissait point cet homme si sympathique, qui, parti de rien, s'est enrichi fort honorablement, grâce à un flair extraordinaire et à une activité qui ne s'est jamais démentie ? Pauvre menuisier, qui débuta en ne vivant guère que de privations, M. Baslini s'est éteint en laissant aux siens une fortune de plus de deux millions. Il n'avait reçu, dans son jeune âge, aucune instruction ; il avait beaucoup appris en écoutant, en s'enquérant sans cesse avec une extrême promptitude d'assimilation. Il ne sut jamais écrire, et c'est tout au plus s'il avait appris à signer illisiblement son nom ; mais il avait acquis un tel coup d'œil, une telle connaissance en matière d'objets d'art, qu'il étonnait fréquemment ceux qui l'écoutaient. M. Baslini, qui a vu passer par ses mains des tableaux, des statues, des émaux, des bijoux, des ivoires de tout premier ordre, était devenu l'ami de tous les principaux artistes, de presque toute l'aristocratie italienne et étrangère, de quiconque a la passion des véritables œuvres d'art. S'il était fort populaire ici, il ne l'était pas moins en dehors de Milan. Un nombre considérable des chefs-d'œuvre dont s'est enrichie la *National Gallery*, de Londres, ont appartenu à M. Baslini. Le dernier achat considérable que M. Baslini ait fait fut la collection du marquis Trotti, qui, me dit-il, ne lui donna pas un grand profit. La vie de cet homme singulier, pleine d'anecdotes fort piquantes, est d'un vif intérêt. M. Baslini était fort connu à Paris, où il a traité des affaires considérables avec feu M. Beurdeley ; il y fut aussi en excellents rapports avec le prince Napoléon.

La Direction de la Maison Royale a fait commencer la restauration de la partie supérieure du clocher de Saint-Gothard. Cette tour, œuvre de Pecorari de Crémone, est une des plus belles créations d'architecture lombarde ; elle offre de plus cette particularité d'avoir été la première, à Milan, qui fut ornée d'une horloge à sonnerie. J'ignore si on songe à rouvrir le dernier ordre du clocher construit à petites colonnes élancées que l'on a murées depuis longtemps ; j'espère qu'on s'y décidera et que la restauration sera faite avec grand soin. Dernièrement, l'architecte du Palais a ordonné le nettoyage extérieur de la Villa Royale aux Jardins Publics ; mais on exécuta si mal cette opération, que toute personne de bon goût s'en plaint ; puisse la restauration du clocher de Saint-Gothard n'être pas la cause du même mécontentement !

Je vous ai écrit qu'on restaurerait probablement les grandioses stalles de l'abbaye de Chiaravalle, le principal attrait intérieur du visiteur de ce grand monument. Aujourd'hui je puis vous apprendre que les dispositions pour la prompte exécution de cette restauration sont définitivement prises. Les stalles sont magnifiques. Placées près du grand autel, dans la nef du milieu, elles sont disposées sur deux rangs chacun de vingt-quatre stalles. Les stalles supérieures sont ornées de sculptures ajourées de grand prix, chaque niche du dossier contient un fait de la vie de saint Bernard ; des anges soutiennent les chapiteaux ; des têtes de chérubins couronnent gracieusement l'ensemble. Cette œuvre splendide, que je signale à l'attention de tous les lecteurs qui se rendront à Milan, eut pour auteur Carlo Garavaglia, sculpteur du XVI[e] siècle. La direction de la restauration a été fort intelligemment confiée à M. Fausto Bagatti Valsecchi ; on ne pouvait faire meilleur choix, pensera certainement le directeur du *Courrier de l'Art*.

Le nom de M. Fausto Bagatti Valsecchi et celui de son frère Giuseppe évoquent immédiatement à la pensée leur aristocratique habitation de la Via Gesu. Je n'ai pas à rappeler à M. Paul Leroi, qui a eu l'honneur d'être l'hôte de ces deux très sympathiques jeunes gens de notre riche aristocratie, l'importance et la beauté de la résidence essentiellement artistique dont ils sont les créateurs exclusifs. Les deux frères, amoureux de l'art libre et gai du XVI[e] siècle, ont construit eux-mêmes un palais de ce style, choisi et surveillé en personne l'ameublement tout entier, ne regardant aucunement à ce qu'ils dépensaient. Ils ne se sont pas bornés à reproduire le style de leur époque préférée ; ils ont acquis le plus possible de fragments originaux d'architecture, de meubles, de décorations du XVI[e] siècle, et ils les ont combinés d'une manière si admirable que l'illusion est complète ; on cherche en vain à distinguer le vieux du nouveau qu'ils devaient devaient *forcément* faire exécuter pour compléter la décoration artistique, inspirée par les fragments anciens. MM. Bagatti Valsecchi n'ont pas encore achevé leur palais ; la dernière fois que j'ai visité les travaux, j'ai trouvé M. Fausto en train de combiner une fort élégante porte, en partie acquise à Urbino. MM. Bagatti me semblent commencer à caresser le XV[e] siècle.

Leur résidence est un Musée ; les deux frères travaillent toujours activement à en accroître la beauté et l'intérêt ; leur goût, d'une rare pureté, et leur sérieux savoir y réussissent à souhait.

1. L'extrême abondance des matières nous a obligés à ajourner la publication de cette intéressante correspondance.

(*Note de la Rédaction.*)

On a terminé depuis peu une autre habitation artistique, à laquelle on travaillait depuis longtemps ; il s'agit de l'appartement principal du palais Turati, Via Meravigli. Il n'a point, et il n'y prétend pas, l'importance des appartements de MM. Bagatti Valsecchi, mais il est néanmoins fort intéressant. Là, rien n'est ancien, sauf l'inspiration, M. Bertini a peint à fresque la grande salle, et toutes les parties accessoires de la décoration sont l'œuvre d'un jeune artiste milanais, M. Pogliaghi, disciple de M. Bertini. On a récemment fait observer, à propos de ce palais, que tant de luxe faisait désirer « plus de rationalisme, etc., etc. » Celui qui a écrit ces mots pompeux a certainement oublié à quel usage doit servir l'appartement du palais Turati, sans quoi il n'aurait pas imprimé pareil reproche. Quoi qu'il en soit, c'est un appartement très remarquable, de même que le palais, dans cette même rue, au nº 6, imitation du palais de la Chancellerie à Rome, et qui plut beaucoup à votre savant compatriote M. Sedille, lors de son séjour ici.

L'Italia [1], de Rome, publie une étude fort curieuse sur la *Nascita di Cristo nell' arte figurativa ;* elle mérite l'attention de vos lecteurs si artistes.

L'Exposition des projets pour la façade de la cathédrale, ouverte depuis plusieurs semaines, attire chaque jour la foule, car les Milanais ont un vrai culte pour leur *Duomo*. Je m'abstiens de toute appréciation des projets exposés. Les concurrents sont au nombre de 126, mais les projets sont beaucoup plus nombreux, plusieurs architectes en ayant présenté deux ou trois différents. Je crois que fort peu d'architectes français ont pris part à ce grand concours, bien qu'évidemment plusieurs se soient inspirés des cathédrales de Paris, de Reims, etc. L'Allemagne me paraît être plus largement représentée, mais, comme on devait le prévoir, c'est Milan même qui a fourni la majorité des concurrents.

La visite des salles de l'Exposition révèle dans la plupart des plans l'idée d'orner la façade de clochers latéraux ; il y en a dont les tours s'élancent dans les airs jusqu'à une hauteur de 150 ou 160 mètres.

Les excentricités ne font pas défaut ! Un architecte étranger — je crois — propose de démolir tout le Dôme et de le reconstruire dans un style ogival allemand, avec deux longues tours et une toiture haute et pointue, peu adaptée évidemment à notre climat.

Le Jury doit choisir au minimum dix projets, au maximum quinze ; et les auteurs devront concourir de nouveau sur un programme fixé par le Jury même. Le premier prix est de 40,000 fr. ; il y en a trois de 5,000 fr. chacun ; trois de 3,000 fr. et les autres de 2,000 fr.

J'apprends à l'instant que la fabrique du Dôme, à la suite de la démission de juré donnée par M. Clericetti pour graves motifs de santé, l'a remplacé par M. Guidini, architecte, qui fait partie de la Commission conservatrice des Monuments provinciaux.

On a ouvert ces jours-ci une autre Exposition ; celle des projets pour le monument à élever, à Milan, à Garibaldi. On en est au troisième concours avec vingt-deux concurrents ; mais, cette fois encore, on n'y découvre pas l'œuvre maîtresse. En général, les projets sont fort mesquins; deux ou trois seuls sont louables sous quelques rapports. Ce concours démontre de nouveau cette vieille vérité : les sculpteurs italiens, en fait de sculpture monumentale, sont au-dessous des plus modestes *desiderata.* Ils sauront modeler une figure ou un cheval, mais lorsqu'il s'agit de mettre d'ensemble la partie architectonique d'un monument, ils ignorent absolument comment s'y prendre. Quelle différence entre nos sculpteurs actuels et les sculpteurs anciens !

On a ouvert, dimanche dernier, l'Exposition annuelle de la Société des Beaux-Arts ; — on peut dire que ce n'est qu'une Exposition de peinture, car la sculpture y est pauvrement représentée et par le nombre et par le mérite des œuvres.

Les tableaux sont fort nombreux, malgré l'Exposition nationale de Venise et plusieurs autres expositions ouvertes en province. Chez nous, chaque ville importante, telle que Turin, Florence, Naples, a son *Salon* annuel et naturellement on l'ouvre en mai. De sorte que ces expositions sont presque toutes régionales; en les visitant, on ne se rend compte que du développement artistique de l'une ou de l'autre région. C'est vous dire qu'à Milan les Lombards sont en grande majorité, mais les tableaux importants sont peu nombreux : une toile de M. Previati, jeune homme de talent; quelques pastels d'un autre jeune homme, M. Rietti, qui se montre bien personnel et a de la verve; un tableau de M. Ripari, d'une exécution souple et gracieuse ; d'autres pastels, de M. Ferragutti, de Rome, qui imite par trop notre coloriste par excellence, Michetti, le peintre des Abruzzes. En exceptant quelques tableaux de MM. Gignous, Bezzaro et Moïse Bianchi, — le fort et personnel M. Bianchi, — je ne vois rien de remarquable à signaler.

On annonce la publication des *Mémoires* de Léopold Cicognara, auteur de l'*Histoire de la sculpture* qui fut tant célébrée. Cicognara ne commença pas ses mémoires avant 1833, quelques mois avant sa mort ; de sorte que ces mémoires ne vont pas plus loin que 1821, et ne sont guère plus qu'une ébauche, même pour les premières années; ensuite, ce ne sont plus que des notes. Il y a pourtant des souvenirs très étendus de ses voyages, de ses études et de ses lettres, de sa première femme et de beaucoup de ses contemporains plus ou moins importants dans la politique, dans la littérature et dans les arts. La vie de Cicognara, en dépit de ses étranges aventures, fut « riche et belle », comme l'a dit l'illustre Capponi. Son amour de l'art, sa fièvre d'action, son culte pour Canova, toutes ses dépenses pour les beaux-arts et pour les artistes faites avec une abondance de cœur qui ne connut point de limites et dans un temps d'une si grande mortification d'esprit ; tels sont les rares mérites de Cicognara ; ils éclateront vivement dans ses *Mémoires :* ils rappelleront aussi la renommée d'un homme qui, par une destinée singulière, fut très célèbre de

1. *L'Italia artistica illustrata*, anno IV, nº 9. *Roma*, *Voghera*, *Carlo*, *tipographo*.

son temps, et qui aujourd'hui, à un demi-siècle de distance, est presque inconnu et oublié.

ALFREDO MELANI.

La Conservation des Monuments historiques

M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, a adressé aux préfets la très utile circulaire suivante. Espérons que ces fonctionnaires comprendront qu'il est de leur devoir de veiller très rigoureusement à la stricte exécution de ces excellentes instructions :

Monsieur le Préfet,

La loi pour la conservation des monuments historiques, promulguée le 31 mars dernier, contient une série de dispositions relatives au classement des objets mobiliers appartenant à l'État, aux départements, aux communes, aux fabriques et aux autres établissements publics, dont la conservation présente un intérêt national au point de vue de l'histoire et de l'art. En attendant que la liste de classement de ces objets mobiliers, qui est actuellement en voie d'élaboration, vous soit adressée, il importe de prévenir la dispersion des objets eux-mêmes. Je vous prie de me prêter votre concours, dans cette circonstance, en me signalant toute demande qui vous serait adressée en vue d'obtenir l'autorisation de vendre ou d'aliéner des objets mobiliers appartenant aux communes, fabriques ou établissements quelconques, sur lesquels s'exerce la tutelle administrative.

Recevez, etc.

Pour le ministre :

Le Directeur des Beaux-Arts,

Signé : A. KAEMPFEN.



ART DRAMATIQUE

RENAISSANCE : *J'épouse ma femme. Les Noces de Bouchencœur.*

BIEN que la saison soit de celles où l'on ne peut recommander le théâtre comme un plaisir hygiénique, on ne doit point passer sous silence les efforts désespérés de certains directeurs pour amener le public au maximum des concessions. M. Samuel, directeur de la Renaissance, a fait afficher deux reprises formant ensemble cinq actes de digestion facile et agréable. Bien que le rire soit un échauffant et la larme un rafraîchissant, le public d'été préfère le vaudeville au drame et il a fait très bon accueil aux deux reprises de la Renaissance. Une d'elles nous remet en mémoire le nom de deux jeunes auteurs qui doivent avoir leurs poches bourrées de manuscrits, et qui, malgré le succès, en sont restés quasiment à leur première tentative. Le théâtre d'aujourd'hui est ainsi fait : fermé aux esprits audacieux et originaux, ouvert à la bande noire. Il y a dans la pièce de MM. Denier et Guinon : *J'épouse ma femme*, des promesses qui mériteraient d'être relevées, notamment par le Palais-Royal. Aujourd'hui encore, elle fait bonne figure auprès des *Noces de Bouchencœur*, qui sont pourtant signées Labiche.

Il est vrai de dire que *les Noces de Bouchencœur* n'occupent pas le premier rang dans l'œuvre du maître rieur. C'est un simple vaudeville où Labiche a fait l'économie de ses grandes qualités d'observation. Mais tel qu'il est, avec son air de charge sans conséquence, il a encore de l'action sur la rate. On ne l'avait pas vu depuis fort longtemps, c'est-à-dire depuis trente années bientôt, et, pour beaucoup d'entre nous, c'était chose nouvelle. Certaines parties nous ont paru vieillies dans la forme, et la vraisemblance du point de départ n'est pas assez ménagée. On a peine à croire que l'état civil aille jusqu'à intervertir les noms dans deux actes de mariages, sous prétexte qu'il les a inscrits le même jour et côte à côte : mais cette confusion nous conduit à des scènes de si joyeuse venue, particulièrement au troisième acte, qu'on ne songe plus à lui faire grief de sa provenance. C'est là justement le secret du véritable vaudevilliste, le tour de métier auquel on reconnaît un tempérament comique. Une pochade traitée crânement donne l'illusion d'un travail soigné. Il n'en est pas de même des interprétations : faible ou fort, un ouvrage doit être représenté avec des précautions appréciables, une mise en scène sensible, une distribution compétente à la matière. C'est peut-être par là que pèchent *les Noces de Bouchencœur*. Le rôle de Mme Thierret, la mère Thierret pour parler plus exactement, est tenu par Mme Virginie Rolland qui n'appelle pas la même idée de rondeur papelarde. Montcravel se trouve mieux placé dans le personnage de Bouchencœur, mais il y a bien à reprendre dans le reste. Je ne le ferai pas, craignant de chagriner de braves gens qui ont l'ambition de nous amuser par ce temps-ci dans une salle de spectacle.

ARTHUR HEULHARD.

FAITS DIVERS

— Le comité du monument que l'on doit ériger à Bastien-Lepage, dans sa ville natale, s'est réuni au palais de l'Industrie, sous la présidence de M. Bailly.

On a examiné la maquette du statuaire Auguste Rodin, chargé de la statue de l'auteur des *Foins* et de *Jeanne d'Arc*. Cette maquette, très originale, représente Bastien-Lepage debout, la palette à la main, se couchant un peu pour « prendre le point » d'un paysage auquel il travaille. On a pu juger récemment du rare mérite du projet de M. Rodin par l'épreuve en bronze appartenant à Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, qui a figuré jusqu'au 8 juin à l'Exposition Internationale ouverte dans la Galerie Georges Petit, rue de Sèze.

Le comité a nommé ensuite une commission exécutive, composée de MM. Dagnan-Bouveret, Raphael Collin, de Fourcaud et Roger Marx.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

XLIII

L'amiral Paris vient d'installer au Louvre trois nouvelles salles pour l'agrandissement du Musée de marine. Ces salles sont situées au deuxième étage, dans le corps de bâtiment de la Colonnade.

Les nouveautés exposées consistent en modèles reproduisant, dans leurs moindres détails, les frégates construites récemment. Dans la seconde salle, on voit une exposition très complète de chaudières et de machines dont le visiteur peut observer le mécanisme. Au milieu de cette salle, a été exposé le plan en relief du canal de Panama.

Musée Carnavalet.

Sur les indications du conseiller du quartier des Halles, M. Alfred Lamouroux, le Musée Carnavalet a fait l'acquisition d'un certain nombre de pièces en fer, datant du xviie siècle, et provenant des démolitions opérées rue Mercier pour la construction de la Bourse de commerce.

Manufacture nationale de Sèvres.

M. Lauth vient de donner sa démission. Se décidera-t-on au moins cette fois à ne plus mettre un chimiste à la tête de la Manufacture, mais un artiste doué d'un véritable sentiment décoratif et capable de ramener enfin Sèvres aux merveilleuses traditions du siècle dernier. La Manufacture ne doit qu'à elles sa renommée ; depuis la fin du xviiie siècle, on n'y a rien produit qui soit digne de son passé.

Musée de Lille.

Nous avons annoncé que M. Brasseur, originaire de Lille, était décédé à Cologne, instituant légataire universel le Musée de sa ville natale. Mais l'approbation souveraine d'un testament de ce genre est de droit en Allemagne ; nous apprenons que notre ambassadeur à Berlin vient de l'obtenir et que M. Géry Legrand, maire de Lille, a dû partir le 4 juillet pour Cologne afin de liquider la succession, payer les frais, droits et legs, faire procéder à la vente de l'immeuble et des titres, et envoyer à Lille les œuvres d'art. La Commission directrice du Musée peut donc espérer que, dans le courant de l'année, elle sera définitivement fixée sur le chiffre réel de la succession et, par conséquent, de la rente annuelle dont se trouvera désormais augmenté son budget.

Les travaux du nouveau Musée sont poussés assez énergiquement. Vers la fin de l'année, il est probable que les ailes et la galerie du fond seront couvertes. On conserve l'espoir de pouvoir inaugurer le monument, sinon en totalité, du moins en partie, dans le premier mois de 1888. Quant à y transporter les œuvres d'art, il ne nous paraît guère prudent d'y songer avant 1889.

Le Musée de Dordrecht.

En 1884, le 11 juillet, je signalais ici l'excellente création de ce Musée due aux seuls efforts de l'initiative privée[1], et j'indiquais comme très désirable l'accroissement sérieux et tout spécialement fécond de la collection par l'achat d'œuvres de maîtres anciens et plus particulièrement d'artistes de la grande école néerlandaise nés à Dordrecht.

Le très zélé et très intelligent directeur du Musée de Dordrecht, M. J. W. M. Roodenburg, me fait l'honneur de m'envoyer le compte rendu de l'exercice partant du 1er mai 1886 et s'arrêtant à fin avril 1887, et de me dire qu'il a été tenu compte de mes recommandations.

Un *Paysage* de A. van der Koogh et une *Marine* de M. Schouman ont été légués par M. C. M. van der Sande Lacoste, décédé à Amsterdam le 15 janvier, et le Musée a acheté :

1° La *Guérison de Tobie*, par Benjamin Cuyp, né à Dordrecht en décembre 1612 et mort dans sa ville natale en août 1652 ;

2° *Portrait de Ferdinand Bol,* par lui-même ; Bol, né à Dordrecht en juin 1616, est mort à Amsterdam en juillet 1680 ;

3° *Portrait d'un peintre,* par Cornelis Bisschop ou Busschop, né à Dordrecht en février 1630, mort dans cette ville en janvier 1674 ;

4° *Portrait de Hendrik Noteman,* sculpteur, né en avril 1657, à Dordrecht, où il mourut en mai 1734, portrait peint par Aart de Gelder, né à Dordrecht le 26 octobre 1645, mort à Dordrecht en août 1727 ;

5° Du même artiste, un *Portrait de femme.*

Les autres artistes de l'ancienne école hollandaise, originaires de Dordrecht, dont le Musée possède actuellement des œuvres, sont :

Arnoldus Boonen (1669-1729),
Aelbert Cuyp (1620-1691),
Samuel van Hoogstraten (1627-1678),
Barend van Kalraet (1649-1721),
Nicolaas Maes (1632-1693),
Et Aart Schouman (1710-1792).

Dans la section de peinture moderne et dans la section d'antiquités, le Musée, qui mérite la visite des touristes, a reçu divers dons intéressants.

La situation de Dordrecht lui assure un accroissement sérieux de visiteurs à mesure que son Musée constituera une attraction de plus en plus grande ; tous les efforts de sa direction tendent à ce résultat.

PAUL LEROI.

ANGLETERRE. — Le Musée de Shrewsbury vient de s'enrichir de deux cent quarante aquarelles, la plupart représentant des antiquités du pays de Galles, et exécutées,

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429, 445 et 477, et 7e année, pages 1, 49, 121 et 178.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 4e année, page 326.

d'après nature, de 1875 à 1885, par M. Worthington G. Smith, de Dunstable. C'est le Révérend E. L. Barnwell qui a fait don de ces aquarelles.

Italie. — Lord Warren Vernon a donné à la Bibliothèque d'Imola un exemplaire de l'édition publiée à ses frais du commentaire de la *Divine Comédie*, de Benvenuto Rambaldi da Imola.

L'édition est splendide, in-4°, imprimée sur papier de Fabriano. Elle a été surveillée par le sénateur Giacomo Filippo Lacaita. Elle contient deux photographies, l'une de la ville d'Imola, l'autre de la maison de Benvenuto.

Tunisie. — Les antiquités que le *D'Estrées* était allé prendre sur la côte du Sahel sont arrivées et ont été transportées au Bardo, où elles figureront dans le Musée.

La principale pièce est une mosaïque qui a été découverte par des soldats du 4e régiment de tirailleurs.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

SALON DE 1887

Sous ce titre : *les Achats de la Ville au Salon*, *le Temps* du 2 juillet a publié l'article suivant :

Tous les ans, une commission municipale visite le Salon de peinture et de sculpture pour acheter, au compte de la Ville de Paris, des statues pour ses jardins et des tableaux pour ses monuments. Jusqu'ici les choix de la Ville de Paris étaient confiés à une commission administrative dont faisaient partie quelques notabilités artistiques ou littéraires. Cette année, le conseil municipal a cru devoir s'affranchir de cette tutelle en chargeant sa commission des Beaux-Arts, exclusivement composée de membres du conseil, de lui faire des propositions. Celle-ci a donc fait, seule, ses visites au Salon de 1887, et seule elle soumet des choix dont elle assume l'entière et complète responsabilité.

Les demandes étaient nombreuses et la commission n'avait que l'embarras du choix. Aussi a-t-elle dû se montrer très sévère et n'accepter que des œuvres présentant un réel caractère artistique.

Voici, d'après M. Émile Richard, président de la commission et rapporteur, quelles sont les considérations qui ont dicté ses choix :

« Votre commission, dit-il, a cru devoir s'inspirer dans ses choix des tendances qui se sont si souvent manifestées au sein du conseil en matière de Beaux-Arts. En sculpture comme en peinture, elle a recherché et accueilli avec une faveur toute spéciale les œuvres qui s'inspiraient davantage de l'étude de la vie moderne sous toutes ses formes. Mais, tout en indiquant par le choix de certaines œuvres comme la *Fonderie*, de Rixens, et la *Vanneuse*, de Barrau, la voie dans laquelle elle désirerait voir s'engager de plus en plus les jeunes artistes, elle s'est gardée de se laisser entraîner à un fâcheux exclusivisme d'école, et elle n'hésite pas à vous proposer d'autres œuvres d'un caractère différent. »

En dehors de l'innovation que nous avons signalée plus haut, la commission en a apporté une seconde. Jusqu'ici les œuvres d'art, une fois achetées, étaient reléguées dans les magasins de la Ville, et ce n'était que longtemps, fort longtemps après, que l'on procédait à leur exécution définitive en bronze ou en marbre.

La commission propose de rompre avec la routine et d'exécuter dès maintenant les œuvres dont le conseil autorisera l'acquisition.

« Il n'est guère utile, ajoute M. Richard, d'insister sur les inconvénients qu'offrait, et pour les artistes et pour les finances de la Ville, un mode de procéder qui, en laissant un long temps entre le vote de ces deux ordres de dépense, avait pour premier résultat de ne pas permettre au conseil de connaître exactement l'étendue du crédit dont il pouvait disposer.

« Ce n'est évidemment pas pour conserver en magasin des modèles en plâtre que la Ville de Paris consent chaque année une dépense relativement considérable, mais bien pour doter nos promenades, nos places publiques, nos squares, nos monuments municipaux, d'œuvres remarquables à des titres divers, et il importe que cet accroissement de la propriété artistique de la Ville soit réalisé dans le délai le plus court possible, ne fût-ce que pour ne pas donner à l'administration la faculté de retarder indéfiniment l'exécution d'œuvres qui ont eu le malheur de ne pas être proposées par elle au conseil municipal, comme il nous serait aisé d'en citer les exemples. »

Voici maintenant quelles sont les propositions de la commission des Beaux-Arts :

Le Conseil délibère :

Article premier. — Est autorisée l'acquisition par la Ville de Paris des œuvres d'art ci-après désignées :

Sculpture.

Barrau	*Vanneuse* (figure bronze, fondue à cire perdue : Modèle . . . . Fr. 5.500 ; Fonte . . . . . . 6.000 ; 11.500	11.500
Pâris	*1789!* (statue plâtre) modèle. Fr.	5.000
Verlet	La *Douleur d'Orphée* (statue plâtre), modèle	5.000
Gardet	*Un Drame au désert* (groupe plâtre), modèle	3.000
Foué	Le *Pasteur Jupille* (groupe plâtre), modèle	3.500
Béguine	*Charmeuse* (statue plâtre), modèle	4.000
Puech	*La Seine* (haut-relief plâtre), modèle	3.500
Mabille	*L'Amour blessé* (groupe plâtre), modèle	5.500

Peinture.

Rixens	*La Fonderie*	7.000
L. Dumoulin	*La Place du Carrousel*	3.000

Aquarelle.

Homo	*Saint-Étienne-du-Mont*	500
	Total . . . . . Fr.	51.500

Art. 2. — Est autorisée l'exécution des œuvres suivantes, moyennant les prix suivants :

Pâris	*1789!* (bronze) . . . . . Fr.	5.500
Verlet	*Douleur d'Orphée* (bronze)	3.000
Gardet	*Un Drame au désert* (bronze)	2.000
Foué	*Le Pasteur Jupille* (bronze)	2.000
	A reporter	12.500

	Report	12.500
Béguine	*Charmeuse* (marbre)	6.000
Puech	*La Seine* (marbre).	6.500
Mabille.	*L'Amour blessé* (bronze)	5.000
	Total. . . . . . Fr.	30.000

La dépense, évaluée à 81.500 fr., sera prélevée sur le crédit de 300.000 fr. inscrit au budget pour achat d'œuvres d'art.

— La distribution des récompenses aux lauréats du Salon de cette année a eu lieu le 1er juillet, dans le grand salon carré, au Palais de l'Industrie, sous la présidence de M. Spuller, ministre de l'instruction publique. Un grand nombre d'artistes assistaient à cette cérémonie.

A dix heures précises, le ministre a été reçu par MM. Bailly, président de la Société des artistes français; Bouguereau, président du jury; Kaempfen, directeur des Beaux-Arts; Poubelle, préfet de la Seine, etc.

A l'ouverture de la séance, M. Bailly rappelle, dans un discours fréquemment applaudi, l'origine de la Société; expliquant ensuite son fonctionnement, l'orateur dit que la Société des artistes français ne donne absolument aucun avantage financier, ni à ses membres, ni à son président, ni à son conseil d'administration, qui ne touche pas même des jetons de présence pour ses nombreuses réunions.

L'honorable président a terminé par un exposé succinct de l'état, d'ailleurs très prospère, de la Société.

Le ministre de l'instruction publique a ensuite pris la parole.

J'ai été profondément touché, a dit M. Spuller, des paroles d'une courtoisie si bienveillante qui m'ont été adressées tout à l'heure par l'éminent et dévoué président de la Société des artistes français. Il vient de m'accueillir avec une bonne grâce qui me mettrait tout à fait à mon aise, si je n'étais sûr des sentiments que je vous porte, et dont il est impossible que vous ne connaissiez pas l'ardeur et la sincérité. Votre honorable président a dit que je ne suis pas un étranger parmi vous. C'est un grand honneur qu'il m'a fait en tenant ce langage; mais permettez-moi de dire à mon tour que c'est un simple hommage rendu à la vérité.

Je suis de ceux qui ont voulu de tout temps vous rendre le libre et complet gouvernement de vous-mêmes et de vos affaires.

Entre vos mains, sous la direction d'un comité composé de vos maîtres et de vos pairs, non seulement les expositions annuelles n'ont pas périclité, mais elles sont devenues plus riches en œuvres et en visiteurs, plus florissantes et plus fécondes. L'ouverture du Salon annuel est plus que jamais une fête parisienne, d'autant plus recherchée qu'à l'attrait de la nouveauté, par une pensée aussi ingénieuse que touchante, vous avez su joindre l'attrait de la charité, et que cette première journée, où se donnait autrefois libre carrière une curiosité souvent maligne et frivole, est maintenant consacrée à l'œuvre d'assistance et de solidarité qui fait de la Société des artistes français, cette réunion de libres et charmants esprits, une association de cœurs généreux, tout remplis de bonté prévoyante et de sages sollicitudes.

En terminant, M. Spuller engage les artistes français à se préparer à fêter dignement le centenaire que la France s'apprête à célébrer par une grande manifestation des arts résumant les progrès réalisés depuis un siècle.

M. Vigneron, sous-secrétaire aux Expositions des Beaux-Arts, a ensuite proclamé les noms des lauréats, dont le défilé a donné lieu à de nombreuses explosions d'applaudissements.

Deux jeunes artistes, qui sont venus recevoir leur médaille en tenue militaire, ont été tout particulièrement applaudis.

Enfin, M. Spuller s'est levé, et à haute voix, le ministre a proclamé les noms des lauréats du Prix du Salon et des Bourses de voyage.

France. — Il y a eu à la Galerie Georges Petit, rue de Sèze, une intéressante Exposition de peintures décoratives exécutées par un artiste russe, M. C. Makowsky, pour l'hôtel de M. le baron von Derwiès, de Saint-Pétersbourg.

Belgique. — *L'Indépendance belge* du 1er juillet contient un excellent article qui, approuvant hautement la décision prise par la Commission directrice de la prochaine Exposition des Beaux-Arts de Bruxelles, de supprimer les récompenses, expose très judicieusement les raisons décisives qui militent en faveur de cette fort intelligente mesure.

Suisse. — La Société des Beaux-Arts de Bâle vient d'avoir une excellente inspiration qui promet d'être fertile en brillants résultats; elle organise une Exposition de tableaux à l'huile et à l'aquarelle réservée aux artistes français les plus distingués.

Cette Exposition, dont la Société fait tous les frais, aura lieu au mois de novembre prochain. M. Olivier Merson, 117, boulevard Saint-Michel, à Paris, est le représentant du Comité organisateur et est chargé de fournir tous renseignements.

Les tableaux devront être remis avant le 15 octobre à M. Toussaint, emballeur, 13, rue du Dragon, à Paris, qui en fera l'expédition.

La Société bâloise prend le port aller et retour à sa charge et en cas de vente elle déduit une provision de 10 0/0.

Par suite de l'élévation des frais de transport, on a dû limiter le nombre des tableaux à deux par chaque artiste. L'Exposition a pour but, dit la circulaire que nous avons sous les yeux, de montrer à la nation suisse le degré élevé de l'art français.

On compte sur un chiffre assez considérable de vente; la proximité de l'Alsace amènera probablement aussi nombre d'acheteurs.

Le président du Comité organisateur de l'Exposition est M. Jacques Sarasin.

LA VISITE
DU
Congrès des Architectes français
au Château de Dampierre et à l'Abbaye des Vaulx-de-Cernay

Un des membres du Congrès nous communique ses impressions au sujet de cette excursion, impressions qui,

nous assure-t-il, ont été communes à tous ses collègues. A Dampierre, ce qui a plu surtout, c'est la beauté du domaine; quant au château, c'a été un désappointement absolu. Son ameublement rappelle le pire goût du règne de Louis-Philippe, ce qui n'est pas peu dire. La *Minerve* de Simart est une fantaisie archéologique fort respectable d'un grand seigneur qui croyait sincèrement reconstituer un chef-d'œuvre de l'art grec, mais rien ne rappelle moins l'art grec que la pauvre sculpture de Simart. Les peintures inachevées de M. Ingres n'existent à aucun titre, pas même comme esquisses remarquables. Il y a à Dampierre une seule œuvre d'art digne du pèlerinage entrepris par le Congrès, la merveilleuse statue de *Louis XIII*, commandée à Rude par le duc de Luynes. C'est un des chefs-d'œuvre de la sculpture moderne.

A l'Abbaye des Vaulx-de-Cernay, dont Mme la baronne Nathaniel de Rothschild acquit les imposantes ruines en 1873, ç'a été un enchantement; on ne se lassait pas d'admirer le goût absolument exquis de la châtelaine; on reconnaissait partout la main d'une artiste; on n'imagine pas en effet plus admirable évocation du passé; le respect de l'architecture de l'Abbaye a été, conformément aux recommandations expresses de Mme de Rothschild, poussé jusqu'au scrupule par M. Petit, l'architecte à qui furent confiés les travaux au lendemain de l'achat de ces superbes restes. Le parti qui a été tiré de ce qui pouvait être habitable est au-dessus de tout éloge; la décoration intérieure est d'une pureté que sa sobriété fait mieux valoir encore; les objets d'art, choisis avec un tact infini, sont partout en harmonie avec le milieu dans lequel ils sont placés. Les savants visiteurs se répétaient à l'envi qu'on chercherait en vain prise à la critique. M. Lalanne, le très compétent architecte actuel de l'Abbaye, a fait les honneurs des Vaulx-de-Cernay en l'absence de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, qui avait télégraphié de recevoir ses hôtes comme si elle avait été présente. Les membres du Congrès ont quitté l'Abbaye après avoir pris part au lunch qui les y attendait.

ART DRAMATIQUE

Talma et l'Empire.

L'auteur de *Talma et l'Empire*, M. Alfred Copin, s'est d'abord fait connaître par une *Histoire des Comédiens de la troupe de Molière;* puis il s'est donné pour mission de peindre au vif la plus grande figure d'acteur qui ait jamais paru sur le théâtre : *Talma et l'Empire* sont la suite naturelle de *Talma et la Révolution*. *Talma et la Restauration* viendront prochainement compléter une sorte de trilogie biographique.

Bonaparte, qui eut le goût du spectacle, — avec des préférences marquées pour les réalités tragiques, — considérait Talma comme un bon ami et l'appelait ainsi dans la vie privée. M. Copin s'est attaché, dès les premiers chapitres de son livre, à nous montrer l'acteur et le conquérant sur le terrain commun du plaisir favori, c'est-à-dire au château de la Malmaison, où on avait élevé une jolie salle pouvant contenir environ deux cents spectateurs. Les ruines de la Malmaison éveillent encore des souvenirs artistiques que rien ne rappelle plus à l'œil. Visitant ces glorieux débris par une belle matinée d'été, l'auteur a cru pénétrer dans un sépulcre en délabrement. La bibliothèque est vide de volumes; les galeries où se voyaient jadis les Claude Lorrain, les Potter, les Teniers, les Berghem, les marbres de Canova et les bronzes d'Herculanum, sont des espaces abandonnés à la moisissure. On chercherait en vain dans cette demeure sans hôtes les traces du petit théâtre de société où Bonaparte a passé les rares heures de tranquillité qu'il s'est données. Après nous avoir dit ce qu'il sait de ces séances intimes, soit à la Malmaison, soit à Saint-Cloud, M. Copin serre de plus près son sujet en nous contant la carrière publique de Talma, de 1799 à la fin de l'Empire.

On devine que les détails curieux abondent en ces pages où les documents d'apparence la plus mince prennent, par le rapprochement et le bon ordre, un corps très respectable; j'ai trouvé pour ma part un vif plaisir à méditer sur ce que Napoléon pensait des grands tragiques. Il admire peu Voltaire, il n'est pas très sensible aux beautés de Racine; il n'est étonné et touché que par Corneille. Dans celui-là, il admire surtout la profondeur de l'esprit politique. « Je crois l'apprécier mieux que qui que ce soit, disait-il, parce qu'en le jugeant, j'exclus tous les sentiments dramatiques. Par exemple, il n'y a pas bien longtemps que je me suis expliqué le dénouement de *Cinna*. Je n'y voyais d'abord que le moyen de faire un cinquième acte pathétique, et encore la clémence proprement dite est une si pauvre vertu, quand elle n'est pas appuyée sur la politique, que celle d'Auguste, devenu tout à coup un prince débonnaire, ne me paraissait pas digne de terminer cette belle tragédie. Mais une fois Monvel, en jouant devant moi, m'a dévoilé le mystère de cette grande conception. Il prononça le *Soyons amis, Cinna*, d'un ton si habile et si rusé que je compris que cette action n'était que la feinte d'un tyran et j'ai approuvé comme calcul ce qui me semblait puéril comme sentiment. Il faut toujours dire ce vers de manière que de tous ceux qui l'écoutent il n'y ait que Cinna de trompé. » On voit par ce jugement curieux — caractéristique de l'homme et de sa naissance — que Bonaparte était moins pris par le style que par la force de la pensée et le côté ambitieux de la combinaison politique. Il apprit au duc d'Enghien combien était sincère sa théorie sur « cette pauvre petite vertu qu'il appelle la clémence ». Corneille n'y a heureusement aucune part.

Dans le chapitre où il traite des représentations extraordinaires du château de Fontainebleau, M. Copin met le public en garde contre une erreur accréditée par les guides. Quand on visite le Palais, on vous conduit d'ordinaire dans une nouvelle salle de spectacle construite par Napoléon III, et beaucoup s'imaginent être dans celle où jouait Talma. C'est dans une ancienne salle incendiée en 1856 que Talma

déclamait ses grands rôles : elle avait été disposée par Louis XV dans la pièce dite de la belle cheminée. Elle était située à la suite de la salle des Gardes, dans le bâtiment qui forme une des ailes de la cour de la Fontaine. Par conséquent on traversait pour s'y rendre la salle des Gardes, puis un petit salon Louis XV, où l'on peut voir encore quelques peintures, parmi lesquelles un plafond allégorique consacré à Louis XV, protecteur des arts et des lettres.

Un des points les plus intéressants du livre est le récit des démêlés du critique Geoffroy avec Talma. Ces démêlés, épistolaires au début, revêtirent un soir la forme odieuse d'une agression dont Geoffroy fut victime. Geoffroy s'était prononcé très vigoureusement contre l'abus des congés qui privaient à chaque instant la Comédie-Française de ses principaux artistes ; il avait également fait ressortir l'inconnient de ces congés au point de vue du métier. Les couronnes ramassées en province, les hyperboles extravagantes des journalistes, les recettes hors de proportion avec celles de Paris, tout semblait (en 1812 comme aujourd'hui) conspirer pour affoler d'orgueil les acteurs en crédit. Geoffroy n'épargna pas la censure à Talma. A quelque temps de là, comme il assistait à une représentation de *la Revanche*, une main vigoureuse le saisit, le secoue et... (je vous fais grâce des autres gestes). Cette main était à Talma. Le tapage causé par cet acte inqualifiable remua toute la ville. Geoffroy, pour toute punition, voua l'irascible tragédien au silence. Des éloges auraient eu l'air inspirés par la crainte et la bassesse ; des critiques eussent ressemblé à la haine et à la vengeance. Talma sentit qu'il avait eu tort. S'il n'eut pas le courage de faire des excuses à Geoffroy, il eut au moins l'intelligence d'en adresser au public. Un incident, trop connu pour que j'y insiste, a remis en mémoire le scandale causé par Talma. Il ne semble pas que les mœurs des comédiens se soient améliorées depuis 1812. Jamais la critique ne leur a été plus indulgente, et jamais leur vanité n'a été moins assouvie. La justice vient de leur démontrer qu'ils étaient passibles des mêmes peines que les autres citoyens, quand, pour répondre à de vrais critiques, ils empruntaient leurs arguments à de vrais charretiers.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLIX

Œuvres poétiques de JULES BRETON *(1867-1886). Les Champs et la Mer. Jeanne.* Paris, Alphonse Lemerre, éditeur, 27-31, rue de Choiseul. M.DCCC.LXXXVII. Un volume in-12 de 310 pages.

Je ne songe nullement à m'attaquer au talent du peintre, mais je crois qu'il m'est permis de lui préférer le poète, je dis « le poète » et me garde d'ajouter « et le prosateur », car les *Œuvres poétiques* sont accompagnées d'une préface qui ne me dit rien qui vaille. Elle a cependant un énorme mérite, quarante lignes à peine, mais c'est beaucoup, attendu qu'on y lit des phrases de ce goût : « Nos malheurs publics, qui brisèrent momentanément mes pinceaux, exaltant mon âme secouée, y firent vibrer de nouvelles cordes. » C'est d'une solennité pompeusement bourgeoise qui eût fait le bonheur d'Henri Monnier.

Puis, M. J. M. de Heredia est proclamé « poète impeccable » et M. Leconte de Lisle « le maître des maîtres ».

Le poète est d'infiniment meilleure race ; il fait délicatement écho à la nature qui le récompense de son culte par des inspirations pleines de charme. On me saura gré d'en citer quelques exemples.

AURORE

La glèbe, à son réveil, verte et toute mouillée,
Autour du bourg couvert d'une épaisse feuillée
Où les toits assoupis fument tranquillement ;
Dans la plaine aux replis soyeux que rien ne cerne,
Parmi les lins d'azur, l'œillette et la luzerne,
Berce les jeunes blés pleins de frissonnement.

Sereine et rafraîchie aux brumes dilatées,
Sous l'humide baiser de leurs traînes lactées,
Elle semble frémir dans l'ivresse des pleurs,
Et, ceinte des trésors dont son flanc large abonde,
Sourire à l'éternel époux qui la féconde,
Au grand soleil qui sort, vibrant, d'un lit de fleurs.

L'astre vermeil ruisselle en sa gerbe éclatante ;
Chaque fleur, alanguie aux lenteurs de l'attente,
Voluptueusement, vers le foyer du jour
Tourne sa tige et tend son avide calice,
Et boit ton charme, Aurore, et rougit de délice...
Et le germe tressaille aux chauds rayons d'amour.

SOLEIL COUCHANT

Des vapeurs aux remous infinis, mer de brume
Où les coteaux voilés ondulent, larges flots,
Les villages, perdus comme de noirs îlots,
Émergent, enfonçant leurs pieds bruns dans l'écume

Tandis que tout se tait, s'agrandit, nage et fume,
Qu'au fond des ravins, seuls, tintent de lents grelots,
Que de rares lueurs, ainsi que des falots,
Palpitent, le ciel vibre et tout entier s'allume.

Notre globe muet, sous le dôme vermeil,
Prie et rêve ébloui par la magnificence
De l'astre fécondant que le nuage encense ;

Et dans ce grand respect, pris d'un divin sommeil,
Orbe rouge au milieu de l'auréole immense,
Gravement, lentement, se couche le soleil.

et les six strophes de *l'Alouette* qui servent d'introduction au poème de *Jeanne* :

L'ALOUETTE

I

Frêle oiseau qui chantas, dès la première Aurore,
Du paradis naissant l'universel hymen,
Combien est doux, pour ceux que l'amour pur dévore,
Ton hymne harmonieux dont le timbre sonore
Vibre, encor frémissant des ardeurs de l'Éden !

II

Avec quelle fureur et quels battements d'aile,
Plus haut, toujours plus haut, par l'éther azuré,
Dans ton vol palpitant, Alouette fidèle,
Tu jettes jusqu'au ciel ta chaude ritournelle
Et l'ivresse sans fin d'un chant exaspéré !

III

Tu chantes le Soleil, ses feux que rien n'altère
Et l'Amour embrasant l'Époux primordial ;
Tu chantes le Soleil amoureux de la Terre,
Quand ses rayons divins pénètrent le mystère
De l'Épouse qu'embrune un voile nuptial.

IV

Tu vas dire à l'Azur, messagère amoureuse,
Tout le ravissement du baiser matinal,
Soit que, gonflant son sein robuste, mère heureuse,
La Terre ait vu rougir l'Automne plantureuse,
Ou bien qu'elle tressaille au tendre Germinal.

V

Et, jaloux de ta gloire, ardente enchanteresse,
Je veux chanter l'Artois et l'Orient vermeil ;
Je dirai les transports, les pleurs et l allégresse
D'une fille sauvage et que l'amour oppresse,
Fleur de hasard éclose aux baisers du Soleil.

VI

Mais, le jour où nos chants humains au souffle grêle
Auront vu leurs refrains, joyeux ou solennels,
Par le Temps dispersés, s'éteindre pêle-mêle,
Dans l'éternelle Aurore, Alouette, oiseau frêle,
Ils vibreront encor, tes hymnes éternels !

N'êtes-vous pas de mon avis, et n'est-ce point surtout par ses vers que M. Jules Breton a chance sérieuse de se survivre ?

ALEXANDRE DE LATOUR.

CCLX

Les Quinze Joyes de Mariage, avec des Notes et un Glossaire, par D. Jouaust, et une préface de Louis Ulbach. Eaux-fortes par Ad. Lalauze. Paris, *Librairie des Bibliophiles*, 338, rue Saint-Honoré. MDCCCLXXXVII. Un volume in-16 de XLIV et 230 pages.

MM. Jouaust et Sigaux ne sont pas seulement d'impeccables maîtres imprimeurs. Tous deux sont des écrivains, des érudits distingués qui, l'un et l'autre, font partie de la *Société des Gens de Lettres*, et à fort juste titre, ainsi que M. Jouaust en témoigne une fois de plus par la nouvelle édition des *Quinze Joyes de Mariage* dont il enrichit l'excellentissime *Petite Bibliothèque artistique*, une des plus séduisantes — sinon la plus séduisante — créations de la *Librairie des Bibliophiles*. Ce livre du XVe siècle, qui est des plus curieux, a pour auteur, prétend-on, Antoine de La Sale. Que l'attribution soit bien ou mal fondée, c'est là question d'ordre très secondaire. L'essentiel, c'est le mérite de l'ouvrage, et ce mérite est indiscutable. « L'auteur des *Quinze Joyes de Mariage*, qu'il soit Antoine de La Sale ou tout autre, a écrit un incontestable chef-d'œuvre, d'une naïveté de récit très artistique dans sa négligence, d'une ironie parfois si fine qu'il faut prendre garde de la laisser échapper, d'une réalité sans violence et sans obscurité, qui soulève les courtines du lit conjugal, mais sans abuser de l'indiscrétion nécessaire, d'une variété d'accents qui ne laisse pas faiblir une minute l'attention, et d'une émotion qui vibre sous la moquerie, sans devenir jamais de la sensibilité pleurarde. » C'est M. Louis Ulbach qui s'exprime de la sorte et c'est excellemment dit.

Les quinze vignettes de M. Adolphe Lalauze, imprimées dans le texte en tête de chaque chapitre, c'est-à-dire de chaque *Joye*, sont fines, spirituelles, et rendent de moins en moins compréhensible la grande planche éreintée que l'artiste, déplorablement inspiré, a commise, d'après l'adorable *Portrait de Mme de Pompadour*, par La Tour, et qu'il avait eu la fâcheuse idée d'exposer cette année au Salon.

ADOLPHE PIAT.

CCLXI

CHARLES BIGOT. *De Paris au Niagara*, *Journal de voyage d'une délégation*. Paris, A. Dupret, éditeur, 3, rue Médicis, 1887. Un volume in-18 de VI et 198 pages.

Ce ne sont que des notes prises au courant de la plume pendant une « rapide, trop rapide visite » aux États-Unis, mais ces notes ont plus de valeur que ne leur en accorde la modestie de l'auteur, délégué du Syndicat de la Presse à l'inauguration de la statue colossale de *la Liberté éclairant le monde*. La lecture du volume est à la fois des plus attrayantes et tout à fait instructives ; on se surprend, après avoir achevé le livre, à regretter grandement qu'il ne soit pas plus complet. Je m'explique peu, par exemple, que M. Bigot, se rendant à New-York pour l'inauguration d'une œuvre d'art, ne souffle mot du *Metropolitan Museum of Art*, érigé dans ce *Central Park* auquel l'auteur consacre tout un chapitre. Ce n'est pas cependant que M. Bigot ait tout à fait négligé de nous parler d'art, témoin sa description du « Bar de Hoffman House ». Que dites-vous du passage suivant : « Là se trouve, au beau milieu d'une paroi, sous verre, éclairé dès trois heures de l'après-midi par de puissants réflecteurs, le grand tableau de M. Bouguereau, représentant un satyre entraînant des nymphes dans une danse orageuse. Il a coûté deux cent mille francs ; il représente le chef-d'œuvre de l'art français au XIXe siècle ; il m'a paru être là-bas l'objet d'une admiration unanime et sans réserves. Un écriteau, placé sur le cadre, invite les passants à ne pas se servir de leur canne pour s'en montrer les beautés les uns aux autres, de peur de briser la glace et d'endommager la peinture. Respect aux chefs-d'œuvre !

« De l'autre côté, en face de l'œuvre capitale de l'art au XIXe siècle, une œuvre capitale de la Renaissance, un tableau du Corrège, sous verre également. L'authenticité du Corrège m'a paru beaucoup moins certaine que celle du Bouguereau. »

Je vous recommande tout particulièrement le chapitre XI : *Voyage au Niagara ;* les chutes sont peintes de main de maître, c'est un modèle de style descriptif.

PAUL LEROI.

CCLXII

JANKA WOHL. *François Liszt*, *souvenirs d'une compatriote*.

Deuxième édition. Paris, Paul Ollendorff, éditeur, 28 *bis*, rue de Richelieu, 1887. Un volume in-18 de 294 pages.

C'est le livre de bonne foi d'une enthousiaste, d'une fanatique, d'une séide qui déifie littéralement le maître objet de son culte. Cela va même si loin qu'à propos des confidences relatives à la comtesse d'Agoult, confidences fort peu à l'honneur de Liszt qui oubliait par trop que la femme sur le compte de qui il s'exprimait avec le plus complet sans-gêne était la mère de ses enfants, l'auteur trouve tout simple d'écrire : « Le maître nous parlait souvent de Mme d'Agoult durant nos longues causeries intimes, mais, invariablement, avec un grain d'ironie, la jugeant froidement, sans l'ombre de cette illusion tendre qu'un cœur réellement épris conserve presque toujours. Ces deux natures n'avaient rien de commun entre elles. Lui, noble, généreux, mais, j'oserai dire, trop riche de cœur et d'imagination pour pouvoir jamais se fixer définitivement sur un seul objet : — elle, passionnée il est vrai, mais orgueilleuse et vaine, uniquement occupée d'elle-même. Listz n'était pas fait pour la vie de famille. Son foyer c'était le monde, c'étaient les autels qu'on lui dressait partout où il mettait le pied. L'encens qu'on brûlait autour de lui le rendait incapable d'apprécier à la longue la douce chaleur du *home*, dont la monotonie l'aurait agacé. Il se plia à la nécessité, en passant dix ans à côté de celle qui l'avait choisi et assujetti, bon gré mal gré, à sa fantaisie, sans s'inquiéter de sa nature indomptable qui ne voulait point connaître ces liens de roses ressemblant trop souvent à des chaînes. Mais, grand comme il l'était dans tout, il fit les choses grandement, cette fois aussi, de manière à forcer le mari de la femme qui l'avait suivi, à dire de lui : « C'est un gentilhomme « parfait ! »

Gentilhomme, si vous voulez, mais *Gentleman* ?

G. Noel.

CCLXIII

Paul Triaire. *Les Leçons d'anatomie et les Peintres hollandais aux XVIe et XVIIe siècles.* Paris, Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît. 1887. Petit in-4° de 79 pages.

Le docteur Paul Triaire, de Tours, a fait l'an dernier le voyage de Hollande, un voyage que les gens de goût, d'étude et de réflexion ne sauraient trop faire ; l'admirable et constante lutte victorieuse de ce vaillant et honnête petit peuple contre les éléments qui le menacent sans cesse, la poésie toute spéciale de la nature dans les Pays-Bas, nature qui a si merveilleusement inspiré tant de maîtres illustres, les prodigieux trésors d'art conservés dans les principales villes, tout convie à ce voyage, un de ceux qui contribuent le plus à rendre meilleur, par l'exemple persistant des plus précieuses vertus civiques et surtout par la pratique inaltérable du plus large esprit de tolérance qui ait jamais régné dans un État européen.

M. Triaire a visité les Musées en « médecin qui n'est pas indifférent aux choses de l'art », et les Leçons d'anatomie désormais réunies au *Rijksmuseum*, à Amsterdam, l'ont enthousiasmé. Aussi écrit-il : « On peut suivre sur ces toiles l'évolution progressive de la science en même temps que les origines, l'essor, l'apogée et la décadence de la peinture hollandaise. Les peintres sont ces célèbres portraitistes du XVIe et du XVIIe siècle, qui ont porté si haut le renom de leur art national. »

Les impressions de voyage du docteur tourangeau lui ont inspiré l'opuscule tiré à petit nombre par la maison Quantin, et qui est bien fait pour intéresser vivement le savant, l'érudit, le bibliophile et l'artiste.

L. Gauchez.

VENTES PUBLIQUES

— Le 1er juillet, à l'hôtel Drouot, on a vendu une collection de cachets des maisons royales et des principales familles de la France et de l'Europe. Cette collection, absolument unique en son genre, qui avait appartenu à feu Dubrunfaut, le célèbre collectionneur d'autographes, se composait de 13,000 cachets fort bien conservés et très bien arrangés dans 600 boîtes environ. Elle s'est péniblement vendue 150 francs à peine, le dixième de la somme qu'avaient coûtée les boîtes, et il avait fallu plus de vingt années d'un travail opiniâtre et de recherches continues pour réunir cette collection.



SPECTACLES ET CONCERTS

France. — Décidément, le Théâtre-Français fermera ses portes cette année à partir du 15 au 20 juillet environ, pendant un espace de temps qui variera de deux à trois semaines. Cela dépendra de l'importance des travaux qui vont y être exécutés.

Rien n'est encore décidé relativement à une tournée possible de la Comédie-Française en province. Il est plutôt à présumer que le théâtre fermera purement et simplement ses portes, pour ne les rouvrir que vers le 15 août.

Allemagne. — L'*Allgemein Deutscher Musikverein* a donné à Cologne, la dernière semaine de juin, son vingt-quatrième festival. Fondée par Liszt, la Société a tenu à honneur de consacrer une de ses séances à l'audition des œuvres du maître hongrois. Elle a interprété l'oratorio *Sainte Élisabeth de Hongrie*. Le lendemain, on a joué la symphonie de Berlioz, *Roméo et Juliette*, puis *le Triumphlied* et un concerto de Brahms, enfin, *la Mort d'Iseult* et la *Kaisermarsch* de Wagner. Il y a eu également une séance de musique de chambre. L'exécution a été fort bonne en général de la part de l'orchestre et des chœurs ; comme chanteur, la basse Plank a été particulièrement applaudie.

Angleterre. — Miss Grace Hawthorne, l'excellente artiste, qui prend, à partir du 14 juillet, la direction du *Princess's Theatre*, de Londres, comptait inaugurer son règne par *Theodora*, mais elle a reconnu que la mise en scène était trop compliquée pour pouvoir faire passer avant l'automne une œuvre qui nécessite tant d'études. Elle donnera en conséquence, le 14 juillet, la première représentation d'un drame de MM. Joseph Jefferson et L. R. Shewell, intitulé : *Shadows of a Great City*, dont on dit le plus grand bien.

Académies et Sociétés savantes

— Samedi 2 juillet a eu lieu l'assemblée générale de l'Union des femmes peintres et sculpteurs.

Cette Société compte aujourd'hui cent quatre-vingts membres. Son bureau est ainsi composé :

Présidente : Mme Léon Bertaux, officier d'Académie ;

Vice-Présidentes : Mmes Aron et La Villette ;

Secrétaire comptable : M. Darce ;

Membres du comité : Mmes Aryton, Baudry-Vaillant, Castagnary, de Cool, officier d'Académie, Cresty, Deschamps, Hereau-Daru, Lacroix, Maire, Nallet-Poussin; Mlles Marest, Pillini, de Post et Valentino.

CONCOURS

VILLE DE LILLE

—

ŒUVRE PIE WICAR

Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille

—

Concours pour la collation de pensions fondées par le chevalier Wicar en faveur d'artistes lillois à envoyer à Rome. — En exécution du testament du chevalier Wicar, la Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille prévient le public qu'un concours sera ouvert à Lille, aux écoles académiques, le lundi 17 octobre 1887, à neuf heures du matin, pour la collation d'une bourse à un sculpteur.

Les bourses fondées par le chevalier Wicar donnent droit, pendant quatre années consécutives, à une pension de 1,600 francs par an et à un logement à Rome. En outre, le conseil municipal de Lille accorde, à titre de supplément à la pension, un subside annuel de 800 francs et une indemnité de route fixée à 300 francs.

Conditions générales. — Les candidats devront fournir :

1° L'extrait de leur acte de naissance dûment légalisé, constatant qu'ils sont Français, nés à Lille, et qu'ils ont moins de trente et un ans au moment de l'ouverture du concours ;

2° Un certificat de moralité et de bonne conduite délivré par les professeurs ou par les commissions des écoles d'où sortent les candidats ;

3° Un bas-relief ou une statue.

Épreuves. — Les candidats devront exécuter, dans un délai déterminé par le jury :

1° Un dessin d'après l'antique ;

2° Une tête d'expression modelée ;

3° Une figure modelée d'après nature ;

4° Une esquisse modelée sur un sujet donné ;

5° Les candidats subiront un examen sur l'anatomie, les principes de la géométrie relatifs à la mise au point et sur les éléments de la perspective.

Les pièces exigées pour l'admission au concours doivent être adressées à l'hôtel de ville de Lille, avant le 1er octobre 1887, à M. le secrétaire général de la Société des Sciences, qui en donnera récépissé.

NÉCROLOGIE

— M. Félix Le Couppey est mort à Paris le 4 juillet.

Né à Paris le 14 avril 1814, Félix Le Couppey fut destiné par son père, bibliothécaire du roi Louis-Philippe, à l'enseignement universitaire; mais, ayant obtenu de suivre les cours du Conservatoire, il y remporta en 1828 le premier prix de piano et deux ans après le premier prix d'harmonie.

A dix-sept ans, il fut chargé par Cherubini d'une classe d'harmonie et d'accompagnement pratique avec le titre de professeur adjoint. Devenu titulaire en 1837, il professa le solfège, puis l'harmonie (1843).

En 1848, il fut appelé à suppléer comme professeur de piano M. Herz, qui se rendait en Amérique, et, au retour de celui-ci, une classe de piano pour les femmes fut créée pour M. Le Couppey, dont l'enseignement a formé de nombreux professeurs.

Il a été décoré de la Légion d'honneur le 30 juillet 1863.

Parmi ses compositions sur le piano, on remarque un recueil de romances sans paroles, intitulé : *Chants du cœur*. Il est surtout connu par ses ouvrages didactiques, dont le principal est le *Cours de piano élémentaire et progressif*, en 7 volumes.

— M. Filippo Filippi, critique musical de la *Perseveranza*, bien connu dans toute l'Italie, a succombé à une attaque d'apoplexie foudroyante.

Il avait souffert, il y a quelque temps, une première attaque.

Des symptômes de paralysie progressive s'étaient manifestés à la suite de cette attaque. Il continua cependant, jusqu'à ces jours derniers, à écrire pour son journal.

M. Filippi était très populaire à Milan, où il avait le premier célébré le génie de Wagner.

Il laisse une veuve et une fille âgée de dix-sept ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée des Tapisseries.

M. Jules Comte, fonctionnaire d'un mérite tout à fait exceptionnel, est bien décidé à en finir avec tous les abus qui peuvent exister dans l'administration à la tête de laquelle il a été fort heureusement placé. Le Garde-Meuble est une des plaies principales auxquelles il s'agit de remédier promptement ; aussi une Commission vient-elle d'être instituée à l'effet de dresser un catalogue raisonné des tapisseries du Garde-Meuble et d'en proposer la répartition, à titre de dépôt, entre les Musées, les palais nationaux, les manufactures nationales des Gobelins, de Beauvais, et les grands édifices publics ; elle se compose de :

MM. Jules Comte, directeur des bâtiments civils et des palais nationaux, président ;

Darcel, directeur du Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny ;

Badin, administrateur de la manufacture nationale de Beauvais ;

Gerspach, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins ;

De Gourbel, inspecteur général du Garde-Meuble et des palais nationaux ;

Guiffrey, archiviste aux Archives nationales ;

H. Havard, critique d'art, membre du conseil supérieur des Beaux-Arts ;

Kaempfen, directeur des Beaux-Arts ;

Lafenestre, professeur à l'École du Louvre ;

Mantz, directeur général honoraire des Beaux-Arts ;

Müntz, conservateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée à l'École nationale des Beaux-Arts ;

De Ronchaud, directeur des Musées nationaux ;

Roux, inspecteur des finances ;

Williamson, conservateur du Garde-Meuble ;

Joly, chef du bureau du Garde-Meuble, régent des palais nationaux, secrétaire ;

M. Valentino, sous-chef du même bureau, fait partie de la Commission en qualité de secrétaire-adjoint.

Le but poursuivi est excellent, mais M. Jules Comte est homme de trop sérieuse valeur pour que nous ne lui soumettions pas les observations que nous suggère la réforme dont il poursuit l'accomplissement : que les doubles des tapisseries du Garde-Meuble — il possède des suites deux et trois fois répétées — soient répartis à titre de dépôt, c'est parfait, mais procéder à une répartition des exemplaires uniques serait une faute regrettable.

M. Jules Comte se ferait grand honneur en attachant son nom à la création d'un Musée de Tapisseries, ainsi qu'il en existe un merveilleux, depuis peu d'années, à Florence. La collection française ne serait pas moins admirable, ne rendrait pas de moins immenses services à l'art décoratif, — elle serait, bien entendu, soustraite à la déplorable direction de M. Williamson, — et elle serait certainement un des grands attraits des fêtes du Centenaire de 1889. Rien ne serait plus aisé que d'organiser d'ici là le nouveau Musée.

Le Musée de Haarlem.

Les Musées de province, qui est-ce qui en conteste encore l'utilité ? Peut-être quelques partisans de la centralisation à outrance, mais devant les beaux résultats acquis par mainte collection modestement commencée avec quelques toiles dans une salle d'hôtel de ville et répandant maintenant le goût et l'amour de l'art dans toute une région, ils finiront bien par mettre bas les armes. D'ailleurs, l'attachement à l'endroit que l'on habite est le commencement du patriotisme et je crois que l'on ne peut guère avoir cet attachement pour une localité qui n'a rien à montrer au visiteur. Nous avons un Musée, c'est le cri de juste orgueil de l'habitant de la petite ville, quand il reçoit un ami ou un parent habitant un grand centre. En Hollande, où les distances sont petites, le besoin de décentralisation se fait moins sentir que dans un grand pays comme la France. Et cependant, heureusement, toutes les villes de certaine importance ont réuni depuis quelque temps ce qu'elles possèdent d'œuvres d'art dans des salles appropriées à ce but. La Haye, Rotterdam, Utrecht, Leeuvarden, Middelburg, etc., possèdent leur Musée municipal et dans chacune de ces collections les tableaux, les objets d'art ou d'histoire donnent une idée plus ou moins complète de l'histoire civile et artistique de la cité. On tâche de rattraper le temps perdu et d'empêcher de cette manière la destruction ou l'aliénation d'objets intéressants. Malheureusement on s'est mis à l'œuvre un peu tard, mais le proverbe dit qu'il n'est jamais trop tard pour bien faire.

Dans l'énumération des Musées municipaux en Hollande, je n'ai rien dit de celui de Haarlem, qui est pourtant un des plus importants. Je voudrais en parler un peu longuement. Des écrivains autorisés nous ont dit ce que l'on sait de Frans Hals, ils nous ont décrit et vanté les tableaux du maître à Haarlem ; je ne me hasarderai pas sur le même terrain.

Le 30 juin, le Musée a fêté son vingt-cinquième anniverversaire, fête qui a fait peu de bruit, mais digne, je le crois, d'être enregistrée.

Le fonds de la collection — les tableaux appartenant à la ville, aux hospices et à d'autres établissements, réunis par les soins de l'archiviste de la ville, M. A. J. Enschédé, qui eut un soutien dans M. Fock, le bourgmestre, — comptait 123 tableaux. A présent il y en a 273. On peut dire qu'il y a eu affluence de cadeaux et parmi les œuvres d'une importance plutôt locale, mais non moins intéressantes pour cela, le Musée a reçu de vrais chefs-d'œuvre, comme *La Tabagie* de Adriaan Brouwer, donnée en 1871 par le chevalier A. V. Teding van Berkhout. En 1883, le chevalier Fabricius van Leyenburg, dernier membre d'une famille qui avait donné pendant deux siècles plusieurs magistrats à la ville de Haarlem, lui laissa pour être placée dans le Musée une collection de 63 portraits, allant de 1622 jusqu'à nos jours et

donnant de précieux renseignements pour le costume et la manière de se faire portraiter dans une famille patricienne pendant plus de deux siècles. Dans cette collection, exposée dans une salle nouvellement construite, deux superbes portraits sur panneau, ce qui est assez rare, par Frans Hals, un précieux petit Terburg et d'autres beaux tableaux ont augmenté considérablement la valeur artistique du Musée.

Mais les fondateurs du Musée, sachant qu'il manquait à l'appel un assez grand nombre de maîtres de cette étonnante école de Haarlem, fondèrent en même temps une Société dont les ressources, malheureusement faibles encore, leur donneraient les moyens d'augmenter toujours leur trésor. D'excellents tableaux de Pierre Molyn, de Gerrit Berckheyde, de A. van de Velde, ont pû être achetés, et les peintres de Haarlem, Willem Gillisz Kool, dont un tableau, le pendant de celui de Haarlem, a été vendu dans la première vente de Beurnonville comme un E. van der Poel, Gillis Rombout, Jean Wouverman, P. C. Verbeeck, V. van der Vinne et autres ont pu être représentés par de bonnes productions.

Depuis quelque temps, le comité du Musée a eu la bonne et juste idée de collectionner, à côté des chefs-d'œuvre de Hals, toutes les reproductions des œuvres du maître et les écrits qui traitent de lui, et c'est cette petite collection qui est exposée dans ce moment à l'occasion de l'anniversaire.

Je voudrais bien engager ceux qui peuvent contribuer à compléter cette réunion de documents, à aider le comité dans ses efforts. Le côté intéressant d'une telle collection, dans l'endroit où l'on peut étudier les grandes œuvres originales, n'échappera à personne.

La direction de *l'Art*, qui a déjà tant fait pour les Musées de province en France, vient d'envoyer à Haarlem tout ce que *l'Art* a publié sur Hals, ce dont je tiens à la remercier.

L'exemple donné par la ville d'Anvers pour son illustre enfant, Rubens, devrait être suivi à Amsterdam pour Rembrandt, à Leyde pour Lucas de Leyde, et, dans d'autres villes, pour un ou plusieurs des grands artistes qu'elles ont produits. En Hollande, Haarlem a commencé, que les autres villes en fassent autant. De tels dépôts, réunissant autant que possible les documents relatifs à un maître et à ses œuvres, seraient d'un grand attrait pour le visiteur et d'une grande utilité pour le chercheur. Le petit Musée d'objets d'art et d'antiquités, dans une salle contiguë à la grande salle du Musée, qui contient, à côté du magnifique bocal de Saint-Martin, pour la confection duquel trois artistes, Goltzius, Hendrik de Keyser et van Vianen, ont réuni leurs talents, un autre bocal très beau du XVI[e] siècle, provenant de la famille Fabricino, s'accroît encore tous les jours. MM. Enschedé, archiviste, conservateur du Musée Teyler, et Gound, archiviste adjoint, y consacrent tous leurs efforts. Et voilà le résultat d'un Musée dans une ville qui a un passé historique; à Haarlem, aujourd'hui, rien ne se perd plus, tandis qu'autrefois le marteau du démolisseur ne trouvait nulle part la main de l'amateur pour l'arrêter.

Je voudrais encore parler d'une découverte, faite depuis peu et qui concerne un des très beaux tableaux du Musée de Haarlem. On connaît la *Réunion d'officiers de la garde civique*, attribuée à Ravesteyn, à Soutman, mais qu'on ne pouvait donner, dans le doute, qu'à vander Helst. Eh bien, la comparaison avec un tableau récemment acheté par le Musée Boymans, à Rotterdam, a conduit MM. A. Bredius et Haverkorn van Rysewyk, directeur dudit Musée, à la conclusion que le tableau de Haarlem est le « schutterstuk » de Hendrik Gerritsz Pot, mentionné par Schrevelius et Houbraken, et dont on avait perdu la trace. Il est curieux de voir un peintre, dont on ne connaît que de petits tableaux, sociétés, portraits (entre autres le portrait de Charles I[er] d'Angleterre, au Louvre, provenant du Cabinet du Stadhouder Guillaume V), faire un tableau digne du pinceau de vander Helst dans sa plus belle époque, et représentant onze personnages grandeur nature. J'espère revenir sur cette question quand MM. Bredius et Haverkorn auront donné, dans *Oud-Holland*, le résultat de leurs recherches.

D. Franken.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

L'Exposition de l'Académie de France à Rome.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Rome, 1[er] juillet 1887.

Lorsque M. Hébert a repris la direction de l'Académie de France, on a failli allumer des feux de joie, là-haut, sur la plate-forme de la villa des Médicis, non point que le successeur de M. Cabet passât pour un directeur accommodant et agréable, mais parce que le bruit avait couru qu'instruit par son premier directoriat, il se proposait d'introduire des réformes sérieuses dans l'organisation intérieure de l'institution dont il était redevenu le chef. Ce mot de réforme produit toujours une impression magique, ne fût-ce que parce qu'il donne un avant-goût de nouveauté dont l'homme est toujours friand; mais les pensionnaires de l'Académie y trouvaient en surplus la promesse d'un bienfait longtemps souhaité. Il y a belle lurette, en effet, qu'on réclame la réorganisation du régime auquel sont soumis les artistes que l'État entretient à ses frais, mais les espérances éveillées par le retour de M. Hébert ont été de courte durée. La seule réforme qu'on lui doit, c'est le transport du mois d'avril au commencement de l'été de la date de l'Exposition annuelle, et je ne vois pas en quoi cette innovation peut favoriser les études des pensionnaires. En apparence, elle a des raisons d'être, car, peu à peu, les pensionnaires avaient pris l'habitude de n'exposer à Rome que des œuvres à peine ébauchées, sauf à les parachever ensuite avant de les emballer pour Paris. Cet ajournement a donc pour objet de les mettre à même de brosser leurs toiles et de polir leurs marbres avant même qu'ils figurent dans l'Exposition romaine; mais cet avantage, s'il est réel, n'aura existé que pour cette année, car,

dorénavant, les expositions se suivront à la même distance que par le passé et les élèves de l'Académie se trouveront de nouveau n'avoir devant eux que douze mois pour concevoir et traduire en faits leurs créations.

Je ne comprends pas, au demeurant, que ce laps de temps ne soit pas suffisant pour permettre aux pensionnaires de l'État de terminer leurs travaux, d'autant plus que l'État ne leur demande pas forcément des chefs-d'œuvre, mais seulement des œuvres propres, correctes, qui témoignent de leur zèle, et qui prouvent qu'au lieu de faire l'école buissonnière ils savent profiter des loisirs qui leur sont assurés. Je sais que les procédés techniques de l'art se sont compliqués, que la critique se fait de plus en plus exigeante et aime à chercher la petite bête, et que l'on tient autant que possible à perfectionner les détails et à être impeccable avant d'affronter le jugement des Zoïles qui foisonnent aujourd'hui. Mais, en définitive, il n'a pas fallu deux années à Michel-Ange pour peindre la chapelle Sixtine qui est un assez beau morceau de peinture, et qui représente à elle seule une très belle collection de chefs-d'œuvre, de sorte qu'à un peintre qui a déjà vaincu au concours, l'espace de douze mois pourrait suffire pour exécuter un tableau, d'autant plus qu'en comparaison de la fresque la peinture à l'huile n'est qu'un jeu d'enfant, de l'avis de Buonarroti, qui s'y connaissait.

Plus on analyse et l'on compare l'une avec l'autre les expositions auxquelles l'Académie de France sert de cadre, et plus l'on se persuade qu'un remaniement radical du système des études qu'on y pratique est nécessaire. Sauf de très rares exceptions, on remarque que les pensionnaires, loin d'acquérir des qualités nouvelles, se dépouillent graduellement de leurs talents propres et tombent peu à peu dans un maniérisme religieux au fur et à mesure que leur séjour à Rome se prolonge. Au risque de scandaliser les fanatiques du convenu et d'avancer une proposition qui ressemble à un paradoxe, je dirais volontiers que l'étude du répertoire romain, pour laquelle on envoie à Rome des artistes aux frais de l'État, peut être comparée à l'emploi de certains poisons qu'on n'administre comme fortifiants qu'avec le secours de correctifs indispensables. Or, ici, le correctif consisterait précisément dans la liberté d'allures qui manque aux pensionnaires de l'Académie et qui leur permettrait de varier leurs recherches et de s'inspirer des chefs-d'œuvre de toutes les écoles, de façon à pouvoir se dérober à l'influence écrasante des grands maîtres de la peinture religieuse.

Nous pouvons, si vous le voulez, avant de passer en revue les œuvres exposées cette année, les examiner dans leur ensemble, et il nous sera facile d'y reconnaître la preuve de ce que je viens d'avancer. Lorsqu'un jeune artiste arrive de Paris, couronné par un jury qui a reconnu en lui des talents au-dessus de l'ordinaire, il est animé des meilleures intentions. Il est de son siècle; il a la jeunesse, l'amour de la gloire et la passion de son art; il n'est pas étranger au monde dans lequel il vit; il connaît ses entraînements, ses douleurs, ses joies, et quelquefois il les partage. Son talent n'est pas un talent de serre chaude, et, quoique formé dans le moule académique, il a gardé un cachet de modernité qui lui permettrait peut-être de réaliser un jour un de ces prodiges d'interprétation dans lesquels une époque peut se reconnaître. Suivez-le maintenant pendant les quatre années qu'il passera à la villa Médicis, vous le verrez se modifier d'étape en étape et arriver peu à peu à une espèce de classicisme mystique dont il gardera l'empreinte pendant tout le reste de sa vie, à moins qu'il ne soit doué, ce qui n'arrive pas tous les jours, d'un de ces tempéraments qui, après une période d'abandon, peuvent se reconquérir.

Voici, par exemple, dans la section de peinture, M. Axilette, qui est un élève de première année; il nous offre une *Baigneuse*, qu'on voit de dos, comme la femme de Courbet, et dont les contours et la carnation n'ont rien d'académique. M. Pinta, qui en est à la deuxième année, a déjà succombé aux séductions de la peinture d'autel, et nous présente une *Sainte Marthe;* M. Bachet, troisième année, est en pleine chapelle Sixtine, et M. Popelin, quatrième année, a parcouru toute la trajectoire et nous représente *le Miracle de sainte Praxine.*

Dans la section de sculpture, la progression est la même. M. Gardet, qui ne fait que d'arriver et que le microbe académique n'a pas encore mordu, nous régale, en un bas-relief en bronze, d'une idylle champêtre, et laisse parler la muse patriotique dans un autre bas-relief en marbre, intitulé *le Drapeau.* M. Puech, deuxième année, commence à incliner vers la pente fatale dans sa *Muse recevant la tête d'André Chénier*, où l'on voit toutes les grâces de la modernité jointes aux sévérités idéales du plus pur paganisme lutter péniblement contre les velléités naissantes d'une religiosité à fleur de peau. M. Ferrary, qui a fini sa quatrième année, est au bout de la parabole, comme M. Popelin, et gaspille son talent remarquable à faire une *Adoration des Mages* en bas-relief et un groupe colossal représentant la *Décollation de saint Jean.* Grâce au régime auquel ils sont soumis, les pensionnaires de la villa Médicis se laissent peu à peu pénétrer, magnétiser, hypnotiser par cette atmosphère énervante qui se dégage de l'art ecclésiastique, et oublient insensiblement qu'entre la Renaissance et l'époque moderne il y a une révolution qui assigne à l'artiste une mission plus vaste que celle dans laquelle ont été circonscrites les préoccupations des maîtres du XV[e] et du XVI[e] siècle. Même dans le choix et la disposition des accessoires, ils tournent au convenu liturgique : je n'en veux pour preuve que le luxe d'auréoles dont ils enjolivent leurs personnages. La *Sainte Marthe* de M. Pinta et la *Sainte Praxine* de M. Popelin ont la tête encadrée d'un cercle lumineux, dont la coupe rappelle les plus beaux temps de la barbarie grecque; le *Saint Jean*, de M. Ferrary, est aussi surchargé de cet appendice, et vous savez que, dans la sculpture, ces sortes de superfétations paraissent encore plus choquantes, parce qu'elles rompent l'harmonie du marbre et ne se fondent pas, comme dans la peinture, dans une gamme variée de couleurs. Je ne sais pourquoi,

après avoir remarqué cette profusion bizarre d'affiquets plus ou moins symboliques, dans des tableaux et des groupes de sainteté, on songe au personnage que Daudet nous présente dans *l'Évangéliste*, et qui, gagnant sa vie à peindre des saints en bois, charmait les ennuis d'atelier en causant familièrement avec ses pantins inanimés, qu'il apostrophait de la sorte : « Ohé, là-bas, saint Joseph, arrive donc, que je te colle une auréole ! »

Je dirai maintenant quelques mots des œuvres dont je viens de parler au point de vue des tendances générales qu'on y voit percer. La *Baigneuse* de M. Axilette est encore une œuvre très française, très parisienne. On la voit de dos, en train de presser sa magnifique chevelure noire formée en natte, devant une fontaine qui a peut-être le tort de ressembler à un abreuvoir. Le coloris est ferme, chaud, je dirais presque très substantiel, et le dessin ne manque pas de hardiesse et d'élégance, encore que la pose de la jambe droite accuse une tentative de raccourci qui n'a pas tout à fait réussi. Le paysage est aussi très gai, très animé, et j'en veux à M. Axilette d'avoir jeté dans la scène une note invraisemblable par cette pluie de feuilles mortes qui évoquent le sentiment d'une saison à laquelle les plus intrépides dryades s'acoquinent frileusement dans les troncs des vieux chênes et ne vont pas courir le guilledou à travers bois.

La *Sainte Marthe* de M. Pinta est une sainte comme il faut, dont la dévotion n'a pas flétri les grâces aristocratiques. La sœur de Lazare nous apparaît ici sous les traits d'une grande dame couverte de riches étoffes et drapée dans un magnifique manteau de velours noir, brodé d'or. Je ne cache pas que la ténuité aérienne des traits, la douceur générale de la physionomie et la disposition extrêmement heureuse de la lumière autour du visage m'ont vivement impressionné. En présence de cette figure radieuse, je ne m'occupe plus de savoir si elle ressemble à la sœur de Lazare; je la trouve belle et je l'admire en formant le vœu que son créateur renonce à la peinture sacrée, dans laquelle ses qualités éminentes de coloriste et de ciseleur — car on cisèle aussi en peinture — s'exercent en pure perte.

M. Bachet, qui a eu l'idée de chercher son modèle dans la chapelle Sixtine, a eu toutefois le grand mérite de s'apercevoir qu'il existe à Rome d'autres peintres que Raphael et Michel-Ange : il n'est pas donné à tout le monde de faire une pareille découverte. Il a pris pour sujet une des fresques du Pérugin qui ornent le dessous des corniches de la chapelle, et, tout en respectant fidèlement le style et le caractère du maître, il l'a interprété de manière à faire presque une œuvre originale. Il faut peut-être lui savoir gré de nous avoir montré qu'une bonne copie vaut davantage, au demeurant, qu'une création médiocre.

M. Popelin a manqué une belle occasion de mettre en évidence la tendance essentiellement dramatique de son tempérament d'artiste. Le cas de sainte Praxine se prêtait à un étalage de contrastes qu'il a eu le tort de négliger. Vous savez que, d'après la légende, cette sainte, jetée dans une caverne, garda toute la fraîcheur de ses chairs au milieu des cadavres en putréfaction qui l'entouraient. M. Popelin semble avoir eu peur de son sujet, et, dans un goût de sobriété excessive, il n'a fait qu'esquisser timidement les traits d'horreur qui auraient pu élever le ton de son tableau à la hauteur du sujet. Les cadavres entassés dans ce charnier, à part certaines lividités, ont l'air de partager l'immunité de la sainte, et, dès lors, le miracle s'évanouit. Quant à sainte Marthe, dont le cadavre, enveloppé de riches étoffes, gît sur le devant de la scène, et a conservé un air délicieux de jeunesse et de sérénité, j'estime que le peintre l'a faite trop enfant, et ce détail n'est pas sans valeur, car il est difficile de croire que cette créature à peine pubère ait pu connaître déjà les extases et les entraînements de la foi et souffrir avec connaissance de cause pour un autre sentiment qui ne fût pas l'amour. Cependant, M. Popelin promet de devenir un peintre de valeur, et il le deviendra quand il oubliera de détremper ses couleurs avec de l'huile sainte. Son stage académique est fini : qu'il n'oublie pas, en repartant pour Paris, de secouer la poussière de ses sandales sur le seuil de la villa des Médicis.

M. Gardet, sculpteur de première année, est surtout remarquable dans sa copie du *Torse de faune*, de Florence, et dans le bas-relief représentant un couple assis au bord d'une fontaine et devisant d'amour pendant que l'eau coule dans les cruches d'airain. M. Gardet sait faire parler le bronze, ce qui n'est pas donné à tout le monde. En voyant ce fil d'eau tomber dans le récipient on tend l'oreille comme si on allait entendre le bruit lointain d'une fontaine qui jase; quant au groupe amoureux, il est naturel, vivant, et on est surtout étonné de voir rendre par la matière inerte la mobilité des chairs, le tressaillement des contours, ce qui ne peut être qu'un effet de la bonne disposition du dessin. *Le Drapeau* me paraît trop théâtral, trop déclamatoire. Je ne discute pas la bonne intention qui a inspiré ce bas-relief symbolique, en marbre, ni les traits de virtuosité qu'on y découvre par-ci par-là. Mais, pour traiter de pareils sujets, la sûreté du ciseau ne suffit pas : il faut surtout ne pas se défier du sentiment qui bouillonne et ne pas tenir en bride la passion patriotique dont on se sent agité. M. Gardet est un bon sculpteur et il ne dépendra que de lui de devenir un bon artiste.

La *Muse* de M. Puech me rend rêveur. Il s'agit, vous le savez, de la *Muse d'André Chénier*, recevant dans ses bras la tête du poète bien-aimé. Devant la statue de M. Puech, on est tout étonné d'apprendre que l'inspiratrice du poète viril qui a osé porter un défi à la Terreur est une chétive enfant, toute mignonne, toute fluette, qui n'a pas encore appris à se coiffer, car ses cheveux, gauchement empaquetés. retombent tous sur le côté gauche du visage, sans apprêt et sans grâce, avec une négligence voulue. Je goûte peu l'artifice à l'aide duquel M. Puech a cru adoucir la sensation pénible que pouvait éveiller la vue du cou tranché. En saisissant la tête adorée du décapité, la Muse ramène les cheveux sous la nuque, de manière à couvrir l'endroit où a

passé le couperet. Cela frise le truc, et je ne m'explique pas qu'après avoir conçu un motif à base tragique un artiste recule devant les nécessités d'interprétation que comporte ce motif. Est-ce que Cellini et Donatello ont pensé à ménager les nerfs de leurs admirateurs lorsqu'ils ont voulu traduire en bronze la décapitation de Méduse et d'Olopherne ?

Si maintenant vous consentez à oublier un instant le titre que M. Puech a donné à sa statue et vous ne voulez considérer que le caractère plastique de l'œuvre, vous serez étonné d'y trouver tant de beauté. C'est modelé avec une finesse exquise, sans souci du détail anatomique, comme en usaient les Grecs ; mais quelle grâce dans l'attitude générale et dans le détail des contours ! Le marbre s'est si bien plié à toutes les ondulations du corps, qu'on dirait qu'il a pris la morbidesse de la chair et qu'en le touchant du doigt on peut y laisser l'empreinte. M. Puech n'en est encore qu'à sa deuxième année ; qu'il prenne garde à lui et surtout qu'il se méfie des décollations et des descentes de croix.

M. Ferrary a fait coup double dans le genre religieux : il expose une *Adoration des Mages*, en bas-relief, et un groupe représentant *la Décollation de saint Jean*, ce qui constitue ce que je voudrais appeler une récidive simultanée. Le bas-relief n'est qu'un hors-d'œuvre ; quant à la décollation, je n'en voudrais rien dire, de crainte de passer pour un critique implacable. Mais l'auréole m'est restée sur le cœur, et il faut bien que je reproche aussi à M. Ferrary d'avoir donné au bourreau d'Hérode, qui tient la tête du décapité par les cheveux, une physionomie tout à fait hyperbolique, truculente, et une attitude provocante qui n'a plus de raison d'être lorsque la tête du précurseur est tombée. Quant au corps de la victime, qui est pelotonné aux pieds du bourreau, il donne vaguement l'idée d'une crapaudine humaine, et manque au surplus de vérité historique en ce sens que saint Jean, épuisé par la vie du désert et par une longue captivité, devait être d'une maigreur effrayante, tandis que le héros de M. Ferrary se portait à merveille et avait, Dieu le lui pardonne, les chairs potelées, ce qui est toujours un grand avantage pour un sculpteur qui ne veut pas s'attarder dans les particularités anatomiques.

Dans les gravures, je signalerai d'abord une *Madone* de M. Barbotin (quatrième année), d'après André del Sarto. Bien que le nom de cet élève se prête au calembour, je me prive du plaisir de faire une mauvaise plaisanterie et je reconnais, au contraire, avec plaisir que sa copie est très réussie. Bien traduite aussi la *Madone*, d'après Bellini, de M. Naudé, qui a également exécuté sur metal une médaille de sainte Cécile, dans laquelle on retrouve cette finesse de touche qui distingue certaines gravures sur pierre de la Grèce. M. Sulpis, outre une *Adoration des Mages*, d'après Dürer, nous offre un *Adam et Ève* de son cru. Je m'arrêterai de préférence à cette œuvre, qui est originale à un double point de vue. M. Sulpis a longuement étudié les classiques, et surtout Dürer, dont il a la rudesse sincère et saisissante. Son Ève est très agréablement contournée. Elle se montre à nous au moment psychologique, c'est-à-dire assise sous l'arbre fatal et tenant en ses mains une riche collection de pommes en ayant l'air de se demander par où il faut commencer. Adam, assis à côté d'elle, l'interroge anxieusement des yeux et sa curiosité est mêlée d'espoir et d'effroi. Seulement, je constate encore ici une discordance entre la nature du tableau et la méthode d'exposition. Adam est déjà maigre, émacié ; c'est l'homme après la lettre, qui a connu les douleurs et les fatigues de la lutte pour la vie, tandis qu'à l'instant où il est prêt à succomber il devrait porter les marques du bonheur complet qu'il va perdre. Sans cette nuance, l'intérêt de la scène s'efface si on n'y supplée point par l'imagination. Le serpent qui est enroulé autour de la branche qui couvre de son ombre le couple hésitant est aussi trop archaïque et n'a rien de séduisant : c'est, au contraire, un petit monstre héraldique qui dégoûterait du péché la femme la plus fragile. Quant au paon, qui occupe avec sa queue gigantesque une bonne moitié du tableau, c'est un intrus qui n'a rien à voir, que je sache, avec l'affaire de la pomme.

Les élèves de la section d'architecture s'amusent, pour le moment, à esquisser des pages détachées. M. André a fait une copie des fragments du tombeau de Cecilia Metella et du forum de Trajan, ainsi que d'un chapiteau du Musée de Latran. M. d'Espouy a copié un marbre grec et relevé un coin du Campo Santo de Pise et du théâtre de Marcellus ; et M. Redon expose un projet de restauration de la façade intérieure de la villa des Médicis. Ce dernier nous promet, pour l'année prochaine, un plan du temps d'Héliopolis. Faute de mieux, contentons-nous de promesses.

H. Mereu.

COURRIER DE VIENNE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Vienne, 17 juin 1887.

Quittons momentanément, si vous le voulez bien, les salons du *Künstlerhaus* et du *Künstverein*. Descendons un peu dans la rue, où de nouvelles œuvres d'art réclament notre attention. Vienne est en train de se peupler littéralement de statues. On en met partout où il se rencontre un emplacement à peu près convenable, et parfois il arrive même que le public discute à l'avance le choix de cet emplacement. Jusqu'ici, d'ailleurs, il faut le reconnaître, tous ceux auxquels on a élevé des statues étaient vraiment dignes d'un tel honneur ; quelques-uns même ont attendu assez longtemps ce témoignage de l'admiration ou de la reconnaissance du public ; et la réflexion la plus caractéristique à faire, en cette occurrence, c'est que, par le choix même des hommes célèbres auxquels elle accorde ainsi les honneurs du bronze ou du marbre, la capitale des Habsbourg démontre une fois de plus ses goûts artistiques.

C'est ainsi qu'à côté des souverains et des hommes de guerre elle a tenu à placer, dans ce glorieux Panthéon, les

grands poètes et les musiciens de génie. Il y a quelques mois, elle inaugurait, à l'entrée du Prater, le monument de l'amiral Tegethoff; il y a quinze jours, elle vient d'inaugurer celui du compositeur Joseph Haydn, auteur du chant national autrichien : *Volkshymne*. Déjà Beethoven avait ici deux monuments : l'un au centre de Vienne, au milieu d'un square ravissant, à quelques pas de la grande salle de concerts du *Musikverein;* l'autre à la sortie de la ville, au bord d'un petit ruisseau, sur une route où il aimait à promener ses rêveries. Schubert aussi, l'auteur de la *Sérénade* et de tant d'autres ouvrages si justement populaires, possède sa statue au milieu du *Stadtpark*, l'une des promenades les plus fréquentées de Vienne. Il manque encore un grand musicien sur cette liste monumentale. Mozart attend encore que le ciseau du sculpteur fasse revivre ses traits; mais il n'attendra plus très longtemps. Un comité constitué pour lui élever une statue a déjà réuni des sommes assez importantes, et l'artiste chargé d'exécuter le projet qui a été adopté est déjà à l'œuvre.

Si notre but était d'énumérer les monuments actuellement en préparation, nous aurions à signaler ceux de l'impératrice Marie-Thérèse et du feld-maréchal Radetzki. Le premier s'élèvera sur une grande place réservée entre les nouveaux musées, en face du Palais impérial. Il est déjà presque entièrement achevé; le vaste échafaudage qui s'élève actuellement sur l'emplacement désigné abrite simplement les ouvriers qui travaillent aux bas-reliefs. L'inauguration aura lieu, selon toute apparence, à l'entrée de l'hiver. Le second est moins avancé. La souscription, ouverte sous les auspices de l'archiduc Albert, et qui a produit en quelques mois près de 500,000 fr. (230,000 fl.) est à peine close. Mais on connaît déjà le plan du monument, et si la place où il doit s'élever, auprès du Parlement, sur l'un des points les plus fréquentés du boulevard, a été tout d'abord quelque peu critiquée, l'opinion publique a fini cependant par l'approuver. Sans doute, il eût été mieux de voir le vainqueur de Novare dans le voisinage du ministère de la guerre que dans celui du Parlement et du palais de justice; mais l'emplacement qui eût semblé tout naturel pour sa statue est déjà occupé : il était impossible de rien changer à l'état des choses.

Presque en face de lui, de l'autre côté du boulevard, à l'entrée du Jardin public (*Volksgarten*), s'élèvera le monument élevé à un poète viennois, dont la génération actuelle sait presque toutes les œuvres par cœur, tellement elle les a lues, entendues, applaudies avec enthousiasme. Grillparzer, dont le théâtre de la Burg joue souvent encore les tragédies classiques, est un des écrivains les plus aimés et les plus justement populaires de l'époque contemporaine. Enlevé jeune encore à ses amis, après une vie tourmentée et orageuse, il a cependant eu, en mourant, la consolation de voir sa réputation fermement établie sur des bases inébranlables. Il a pu emporter la certitude que la gloire viendrait immortaliser son souvenir. Grâce au zèle empressé de ses amis, le monument du poète s'élèvera à peu de distance de celui du grand général dont il a dit lui-même à une époque critique : *In deinem Lager ist Oesterreich* (Dans ton camp est l'Autriche).

Ainsi, dans les statues et monuments en préparation, comme dans ceux qui existaient déjà, Vienne conserve toujours, ainsi que nous le disions au début, son caractère spécial, ses tendances nettement accentuées. Les poètes, les musiciens, les artistes, sont placés par elle au même plan que les généraux qui ont conduit ses armées à la victoire. Pour les uns comme pour les autres, elle choisit les plus beaux emplacements, dans les jardins, dans les squares, sur les boulevards, à l'entrée des promenades. Elle veut que tous ceux de ses enfants dont elle peut être fière, n'importe à quel titre, voient leurs traits reproduits par le bronze ou le marbre. Elle veut peupler ses rues et ses places de célébrités, et décerner les mêmes palmes à l'écrivain, au compositeur, qu'au chef d'armée victorieux.

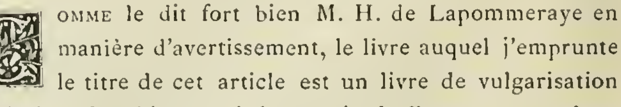
Les deux monuments les plus récents répondent parfaitement, d'ailleurs, à la pensée qui les a inspirés. Joseph Haydn était un homme laborieux, modeste, bien vu à la cour, et qui a conquis, par un travail assidu, la juste renommée dont il jouit. Sa statue, en marbre de Carrare, due au ciseau du sculpteur Natter, a été placée dans le quartier qu'il habitait, devant l'église où il a fait entendre plusieurs de ses productions. Cette statue, au centre d'une petite place devant l'église de Mariahilf, est admirablement réussie. La pose est naturelle, l'expression des traits frappante. L'empereur, qui assistait en personne à l'inauguration, a vivement félicité l'artiste. Ajoutons à ces éloges mérités que M. Natter a fait preuve d'un désintéressement qui l'honore : il n'a demandé aucune rétribution pour son travail, et a fait gratis un véritable chef-d'œuvre.

Le monument de Tegethoff a des proportions plus grandioses. Destiné à rappeler aux générations futures le triomphe remporté par la marine autrichienne à cette heure douloureuse entre toutes dans l'histoire de la monarchie, il a été placé au centre d'une immense place, à l'entrée de la promenade la plus fréquentée de Vienne. Posée sur un très vaste piédestal, s'élève une colonne dans le style de la colonne Trajane, et le héros de Lissa, la main appuyée sur la poignée de son sabre, occupe le haut de cette colonne, dominant ainsi l'horizon qui se déroule devant lui. C'est une œuvre qui a obtenu l'approbation de tous les connaisseurs. Elle est merveilleusement réussie et fait le plus grand honneur à son auteur, M. Zambarch, qui est également chargé d'exécuter le monument de Radetzki.

Wilhelm Lauser.

ART DRAMATIQUE

Le Théatre en Allemagne.



Comme le dit fort bien M. H. de Lapommeraye en manière d'avertissement, le livre auquel j'emprunte le titre de cet article est un livre de vulgarisation littéraire. On dépasserait la pensée de l'auteur en y cherchant des conclusions critiques. Mme Ida Brüning s'est

uniquement proposé de nous mener, par grandes étapes, à travers l'histoire peu connue de l'art dramatique en Allemagne. Elle a écrit pour des Français, c'est-à-dire pour des gens singuliers qui s'occupent peu de ce qui se fait chez eux, et pas du tout de ce qui se passe chez leurs voisins. Il est donc nécessaire de la présenter au lecteur. Lapommeraye nous a facilité cette tâche dans une préface galamment tournée : Mme Ida Brüning a maintenant soixante-dix ans, étant née en 1817 ; c'est une Autrichienne. Après avoir tenu un rang des plus distingués au théâtre, — on la surnommait la Déjazet viennoise, — elle joue encore son rôle sous une autre forme : elle amusait ; elle instruit.

L'ouvrage de Mme Brüning n'est pas terminé : il doit se composer de deux volumes. Celui que nous avons sous les yeux est consacré aux origines, à la longue période d'incubation de l'art allemand. Il va ainsi de l'an 1200 à l'an 1760, c'est-à-dire depuis les mystères et *jeux de la Passion* jusqu'à la création du genre national. Les farces de carnaval, les imitations des Grecs et des Latins, le double mouvement universitaire et populaire, l'influence de la tragédie française et de la comédie moliéresque, se partagent la matière du premier volume, qui se termine avec les portraits de la Neuber et d'Eckhof, qui exercèrent tous deux, dans la première moitié du XVIIIe siècle, une action décisive sur les destinées du théâtre allemand. Hans Sachs se détache sur le fond toujours obscur des temps primitifs, comme une belle figure d'ancêtre. C'est lui qui, pour la première fois, a établi une ligne de démarcation entre la comédie et la tragédie, et une division de l'intrigue en plusieurs actes. Pendant la majeure partie du XVIe siècle, on se régla plus ou moins sur les principes du vieux Sachs ; puis, on vécut d'adaptations étrangères, moralités, bergeries, comédies anglaises. Il en fut ainsi pendant la première moitié du XVIIe siècle, jusqu'au jour où Corneille et Molière furent traduits et joués dans les Universités, notamment à Leipzig. C'est Velthen qui le premier initia l'Allemagne au génie français en publiant ses trois volumes du répertoire moliéresque, sous ce titre : *Histrio gallicus, comicus satyricus sine exemplo*. Ce n'est pas que Corneille et Molière aient rencontré ce qu'on appelle communément le succès. Avant tout, ils furent des modèles dont on s'écarta le plus possible ensuite. Mme Brüning insiste avec beaucoup de raison sur cette différence. Le drame du Moyen-Age, tel qu'on l'entendait en Allemagne, mettait tous les actes des personnages sur la scène, sans se préoccuper des considérations philosophiques ou morales. La tragédie française, au contraire, s'attachait aux côtés psychologiques du drame, avec sentiments des personnages, et reléguait les événements dans la coulisse. Le changement était trop brusque pour être immédiatement accepté. Le catéchisme dramatique de l'Allemand tenait tout entier dans ce proverbe : « Je crois ce que les yeux voient. » On se rend bien compte des réserves populaires par la comparaison du *Polyeucte* de Corneille avec celui de Cormarten. Dans ce dernier, Polyeucte portait sa tête sur le billot où le bourreau le décapitait. On enlevait le billot, les bourreaux s'en allaient et le cadavre restait sur la scène, sans tête, dans son sang. Ce n'est pas tout : pendant le sommeil de Félix, apparaissaient, au son des trompettes et des tambours, les noirs esprits de l'air avec des torches ardentes ; ils lui hurlaient dans les oreilles et le tiraient par les cheveux. Alors arrivait Polyeucte, *sa tête coupée dans la main*. A la suite de cette vision, Félix se faisait chrétien. Nous voilà évidemment loin de Corneille !

A la mort de Velthen, qui avait tenté je ne sais quelle restauration bizarre des habitudes du Moyen-Age, le théâtre allemand se jeta dans l'imitation italienne. Il y eut un Arlequin allemand, un Pantalon, une Colombine de terroir. Le directeur de troupe le plus célèbre, à cette époque (commencement du XVIIIe siècle), fut Joseph Stranitsky, fanatique de la *Commedia dell' arte*, des jeux de masques, et de ce qui compose en général le spectacle italien. On lui doit la germanisation d'Arlequin sous le nom de Hans Wurst, paysan salzbourgeois. Toutefois, le niveau du métier était plus bas que jamais. Des aspirations plus élevées qu'avaient eues les troupes d'étudiants, des efforts de l'Université, des instincts artistiques qu'elle avait montrés au milieu même de la barbarie, il ne restait presque rien. A cette malheureuse situation, ajoutons les haines du clergé catholique contre l'institution théâtrale. Les acteurs étaient excommuniés sans merci, les femmes qui osaient paraître en public étaient réputées avilies. On disait de la veuve Velthen, à qui on avait refusé les derniers sacrements : « Comme la Velthen est tombée en fièvre chaude ; elle a voulu, par peur de sa mauvaise vie et de sa profession criminelle, se réconcilier avec Dieu et a demandé l'Eucharistie. Mais aucun prêtre n'a consenti à donner une chose aussi sainte à cette *chienne* avant qu'elle eût promis de quitter ce coupable métier. Elle y avait consenti ; mais, comme elle n'a pas tenu parole, les effets du sacrement lui doivent être retirés. »

Avec Koch, la Neuber et Eckhof, le théâtre noble et régulier essaya ses premiers pas. On revint à Molière, aux tragiques français, on s'inspira de la comédie bourgeoise telle que la concevait Diderot. Concurremment, un événement considérable se produisit : on créa la critique indépendante de la spéculation dramatique, et le théâtre fit de sérieux efforts pour ressaisir sa nationalité, pour être original enfin. Le rôle de Lessing a consisté surtout à dégager de l'imitation le naturel allemand. A ce point de son sujet, au moment psychologique par conséquent, Mme Ida Brüning s'arrête. Elle nous a dit les luttes que le génie teuton a soutenues, pour sa propre existence, pendant les longues heures de la formation ; elle n'a pas nié, même pour Hans Sachs, qu'il ait surtout vécu d'emprunts et d'adaptation ; elle nous dira plus tard — et ce sera la partie la plus intéressante de son travail — comment Gœthe, Schiller, Iffland et Kotzebue ont préparé l'essor d'un art véritablement national. C'est là que nous l'attendons, avec l'assurance qu'elle se montrera à la hauteur d'une tâche délicate où beaucoup ont échoué avant elle.

ARTHUR HEULHARD

Le Gérant : E. MÉNARD.

RENÉ MÉNARD

Notre excellent ami et collaborateur est mort universellement regretté; il a succombé à de longues souffrances supportées avec un courage et une sérénité admirés de tous ceux qui l'approchaient. Nous reparlerons de lui prochainement ; nous retracerons alors cette carrière si dignement remplie. Nous ne voulons aujourd'hui qu'adresser nos plus respectueuses, nos plus sympathiques condoléances à tous les siens, et nous nous empressons de reproduire les paroles émues qu'ont prononcées sur sa tombe MM. Kaempfen et de Lajolais.

M. le directeur des Beaux-Arts a été très heureusement inspiré en s'exprimant ainsi :

Un autre qui fut le témoin des travaux de René Ménard dans ces derniers temps, qui eut en lui le plus utile et le plus dévoué des collaborateurs, vous redira quelles furent les qualités sérieuses et charmantes à la fois de l'homme excellent qui n'est plus, l'étendue de son savoir, l'aimable vivacité de son esprit, son amour du devoir et de la tâche acceptée, la loyauté de son caractère, la sûreté de son commerce, la bonté de son cœur. Il vous redira tout cela, non pas pour vous le rappeler, comment l'auriez-vous oublié ? mais pour rendre hommage à la mémoire de celui que la mort nous a enlevé après de trop cruelles souffrances. René Ménard n'appartenait pas depuis de longues années à l'École des Arts décoratifs. Les regrets qu'il y laisse disent assez quels sentiments de respect et d'affection il avait su y inspirer à tous. Ils prouvent aussi que le gouvernement, en faisant appel à son expérience et à son talent, ne s'était pas trompé et qu'il avait bien placé sa confiance. Au nom de l'administration des Beaux-Arts j'adresse à René Ménard l'adieu suprême : un adieu ému et reconnaissant.

M. de Lajolais, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs, n'a pas moins excellemment parlé de notre ami devenu l'un de ses meilleurs collaborateurs :

Aujourd'hui encore, nous voilà réunis devant une tombe ouverte pour recevoir l'un des nôtres !

A peine venons-nous de fermer celle de M. Ruprich-Robert, notre doyen, qui repose là tout près.

René Ménard est mort dimanche, à l'École, au milieu des siens, là où il faisait si bon vivre pour lui et pour nous tous. La cruelle et longue souffrance qui l'accablait, sans avoir prise sur le calme et la douceur de son caractère, a eu enfin raison des résistances de sa nature robuste. Elle l'a courbé et tué, en dépit de nous tous qui l'aimions tant, et malgré les admirables soins dont nous l'avons vu entouré.

Sa vie est terminée, et, j'ai quelque joie au cœur à y penser, elle s'est éteinte, comme il le désirait, par un beau jour d'été, de grand soleil. Et cette vie, que nous aurions tant voulu retenir pour ce que, dans le courant de la nôtre, elle nous avait apporté de bon, de confiant, de dévoué, de profondément affectueux, cette vie arrachée avec tant de peine par la maladie et finie au milieu de nous, c'est à moi qu'il appartient de vous la montrer, parce que j'ai le devoir de vous indiquer les bons exemples et de confirmer, dans un adieu solennel à ceux qui nous quittent, les sentiments de respect que nous éprouvons pour leurs services et de reconnaissance pour leur dévouement et leur amitié.

Ménard a commencé par être peintre, et peintre de la nature, aux champs ; après des études dans l'atelier de Drolling, où il a fait ses premières amitiés, celles de Lechevallier-Chevignard, Paul Baudry, Servin, Breton ; après un court passage chez Couture, il a travaillé des années dans les bois de Fontainebleau, entre Troyon, Jules Dupré, Millet, Rousseau, Jacque, dont il a été l'ami, et c'est à cette époque qu'il a envoyé ses tableaux aux expositions du Salon annuel.

Son esprit, tourné d'ailleurs au travail et dirigé, façonné par le maître qu'il a tant aimé et si volontiers subi, ne s'était pas fixé uniquement sur l'art du peintre. Louis Ménard, son frère, je vous disais son maître, l'avait distrait si bien que, passionnés tous deux pour les grandes études, ils entreprenaient des travaux qui obtinrent les hautes récompenses de l'Institut de France.

Le laurier cueilli sous la coupole que vous connaissez si bien a marqué la route de Ménard et désormais, sans abandonner le pinceau, le voilà entraîné par le charme et le succès à la suite des érudits, et quoi qu'on en ait dit, personnel, très personnel dans les conclusions qu'il tire des travaux et des recherches contemporains, très habile vulgarisateur, si bien que partout on lui demande et on s'assure le concours de sa plume. Les revues, les journaux d'art, *la Gazette des Beaux-Arts* qu'il dirige un moment à côté de moi et de mes amis, *l'Art* où il donne les volumes de l'Alsace-Lorraine et l'*Histoire du métal*, l'histoire des Beaux-Arts, la mythologie, la géographie artistique, la vie privée des anciens, où il est si ingénieux, si vivant dans cette histoire morte et qui restera son œuvre capitale, voilà les titres que j'ai mis en avant pour que le ministre auquel je demandais la création d'un cours d'histoire à l'École lui en confiât, sans programme, la direction et la responsabilité.

Vous savez tous que ni le ministre, ni moi ne nous sommes trompés.

Est-ce bien utile, si ce n'est pour ceux qui n'ont pas assisté aux cours professés par notre ami et qui nous écoutent ici, est-ce bien utile pour l'honneur de sa mémoire, de parler de sa méthode, des ressources qu'il a tirées, pour l'ordre spécial de notre enseignement, de la connaissance qu'il avait, de la science étendue qu'il possédait, de ces détails dont le rassemblement dans un cours bien ordonné fait les auxiliaires si précieux de l'histoire ?

Qui n'a vu, à nos expositions, les cahiers des élèves dirigés par lui vers l'étude des emblèmes, et qui ne sait la passion qu'il mettait à suivre et à aider les efforts des plus généreux de ses travailleurs ! Le cours de Ménard suffirait seul pour expliquer la ténacité que je mets à dire que le professeur était un homme d'une véritable valeur et à réclamer pour lui la place qu'il mérite.

Eh bien ! ce bon, excellent ami, ce maître si aimé par vous, le voilà au terme où le souvenir remplace le contact. Vous l'aviez fréquent ce contact avec le secrétaire aimé de l'École ; je sais, je l'ai vu si souvent par le soin que vous avez eu de lui dans ces temps derniers, je sais que tous vous le chérissiez ! Combien il méritait et vos bons sentiments et les nôtres.

Quel homme précieux nous perdons tous, vous comme professeur, nous comme ami, les siens comme chef vénéré de la famille qu'il a honorée autant qu'elle peut être, par la dignité de sa vie, sa pureté, son calme et le dédain des vanités !

Quel bel exemple à prendre et qu'il est rare à trouver aujourd'hui ! Vous êtes jeunes et vous allez commencer l'expérience de la vie. Rappelez-vous Ménard, que je vous cite comme l'un des hommes les meilleurs que j'ai estimés et aimés, et venez quelquefois par ici honorer la mémoire de deux de vos grands amis : M. Ruprich-Robert et lui.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Lille.

Le maire, M. Géry Legrand, dont nous avons annoncé le départ pour Cologne [1], a ajourné son voyage jusqu'après la fête nationale du 14 juillet; M. Auguste Herlin, président de la Commission directrice des Musées lillois et conservateur du Musée de Peinture, l'accompagnera. C'est avec M. Herlin que M. Brasseur avait arrêté toutes ses dispositions testamentaires en faveur du Musée de Peinture de Lille.

M. Morelli, le sénateur italien qui publie en allemand des études artistiques sous le pseudonyme d'Ivan Lermolieff, et M. le docteur Wilhelm Koopman, de Cassel, viennent de passer trois jours à examiner un à un les principaux dessins du Musée Wicar, surtout ceux de Raphael.

Manufacture nationale de Sèvres.

M. Deck succède à M. Lauth. On ne saurait trop féliciter le gouvernement du choix éminemment intelligent auquel il s'est arrêté. M. Deck tiendra à honneur de couronner une carrière déjà admirablement remplie, en rendant la Manufacture nationale digne enfin de son glorieux passé. Il saura, nous n'en doutons pas, trouver des artistes capables de renouer les merveilleuses traditions décoratives du XVIIIe siècle auxquelles Sèvres doit sa légitime célébrité. Le concours de M. Champfleury, l'éminent conservateur du Musée céramique, lui sera précieux pour atteindre ce but, bien autrement désirable que n'importe quelle découverte tendant à faire rivaliser Sèvres avec les produits de l'Extrême-Orient.

Le Musée Néerlandais à Amsterdam.

Tout à la science, tel est le mot d'ordre de notre époque. Il y aura donc aussi la science du Musée.

Autrefois, quand les restes du passé étaient partout, quand on n'avait qu'à se baisser pour les ramasser, l'ancien dicton des Pays-Bas près de la mer : « Dans la tourbière on ne regarde pas à une tourbe », était mis en pratique. On se contentait de réunir une collection dans un genre ou un autre; on acceptait les attributions une fois données; on était un amateur, un curieux, mais pas un savant. De cette grande abondance naquit une certaine indifférence. Ce qui a été perdu, autant par la négligence que par le vandalisme, est incalculable; tout le monde le sait et la Hollande peut en parler.

Le revirement est venu, quand il était *à peu près* trop tard. A peu près heureusement, mais ce qui a été replacé en lumière et mis en lieu sûr dans les derniers temps nous donne une idée, faible il est vrai, de ce qu'auraient pu être nos Musées, si nos devanciers avaient été aussi soucieux de la conservation que nous, les tard venus.

En Hollande, ce revirement a commencé avec les Expositions rétrospectives du cercle *Arti et Amicitiæ*, à Amsterdam, commencées dès 1854. La Société royale d'archéologie d'Amsterdam a depuis 1858 réuni les amateurs qui voulaient réagir contre l'indifférence générale, mais elle n'eut jamais qu'une faible influence sur le gouvernement, qui seul avait les moyens de faire un Musée digne de l'art hollandais.

Alors un homme, ayant le feu sacré et une volonté inébranlable, artiste lui-même, le chevalier de Stuers, s'armant de tout son esprit et de tout son savoir, lança un cri d'alarme dans le périodique *De Gids*, qu'il fit suivre d'autres articles, dans lesquels il ne ménageait pas les indifférents.

Et il y avait de quoi. La collection d'objets d'art et d'histoire conservée ou plutôt cachée dans une des chambres du Mauritshuis, à la Haye, on se le rappelle, avait pour conservateur un homme qui n'en avait aucun souci. Des objets offerts au Musée étaient restés emballés pendant des années, une collection de verres taillés et gravés d'un grand intérêt jetée dans une des cheminées, et la modeste somme affectée aux achats retournait invariablement au Trésor, faute de propositions de la part du directeur.

M. de Stuers fut nommé référendaire pour les arts et les sciences au ministère de l'intérieur, et une nouvelle ère commença. Une commission des Monuments historiques, dissoute plus tard par un ministre qui la trouvait trop coûteuse, fut instituée et le plan d'un nouveau Musée fut soumis aux Chambres. Dans ce temps d'un enthousiasme qui s'est un peu affaissé depuis, et d'une prospérité qui, comme partout, a fait place au besoin de faire des économies, le projet fut voté et l'érection du Musée commencée.

Mais on sait qu'à Amsterdam, dans ce sol marécageux, ce n'est pas une mince affaire que de bâtir un édifice, comme celui qui fait l'ornement du nouveau quartier hors de la porte de Leyde — Leidschepoort.

Aussi, pendant que l'on enfonçait les pilotis, il fallut une autre résidence pour les objets si longtemps enfouis dans les cheminées du Mauritshuis. Le gouvernement loua un hôtel sur le Rinsegracht, à la Haye, quartier délaissé à présent, mais autrefois habité par l'aristocratie, comme le prouvaient les cheminées genre Marot, avec consoles pour des potiches et des vases du Japon, et l'ornementation générale de l'hôtel.

On a pu voir là, groupés autour du noyau de la collection, les objets achetés par le gouvernement, déposés ou donnés par des amateurs, les belles porcelaines du Musée ethnographique, et, quand le nouveau Musée d'Amsterdam put recevoir les trésors auxquels il devait donner abri, le tout fut transporté dans les salles du rez-de-chaussée. La Société royale d'archéologie y joignit ce qu'elle avait pu rassembler et le directeur, M. David vander Kellen, aidé par son adjoint, M. Ed. de Neufville, se prépara à l'œuvre du classement et de l'installation. Mais le public et eux durent mettre un frein à leur impatience.

Les salles étaient mal aménagées et les exagérations décoratives de l'architecte retardèrent pendant longtemps toute organisation.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 209.

Enfin, au commencement de juin 1887, les salles ont été ouvertes au public.

Nous les parcourrons, en mentionnant quelques objets, mais avec la conviction que l'amateur sérieux trouve toujours le meilleur guide dans son goût et son flair des belles choses.

Mais avant d'entrer une question se pose, à savoir quel est le meilleur système pour l'arrangement d'un Musée : l'arrangement scientifique ou le classement qui vise surtout au pittoresque. De cette dernière méthode il y a un exemple dans le petit Musée de Salzbourg, où une construction moderne a été transformée en une série de salles contenant des objets de la vie journalière des générations passées et les meublant de manière à nous transporter dans des salles à manger, des salons, des cuisines, des cabinets de travail des temps passés. L'abondance des matériaux a donné un résultat satisfaisant.

Mais je crois que, quand pour arriver à un résultat satisfaisant on doit, faute d'objets originaux, recourir souvent à des reproductions, comme cela s'est fait au Musée d'Amsterdam, surtout dans les salles consacrées à l'art religieux, il vaut beaucoup mieux adopter la classification scientifique, qui permet de montrer ce que l'on a d'originaux, sans être forcé d'avertir le visiteur que ce qu'il voit n'est que de l'imitation.

M. Cuypers, l'architecte du Musée, un maître dans l'art religieux, ne reconnaît qu'à l'architecture religieuse les qualités qui assurent la durée d'un monument, et il a voulu donner dans dix des 27 salles un tableau des progrès et des transformations de l'architecture religieuse et de l'art décoratif dans la Néerlande, du IXe au XVIIe siècle. Là, nous sommes en plein dans les reproductions ; il n'y a que des objets du culte, exposés dans les salles, qui soient originaux.

La première salle (no 176), style carlovingien, par laquelle commence la promenade, est, à un seul objet près, — un tympan d'une des portes de l'abbaye d'Egmond, qui est original — une réunion de reproductions de fragments de divers monuments : carrelage du dôme d'Aix-la-Chapelle, autel de Saint-Servais, de Maestricht, vantail de porte d'une église de la Haute-Loire, peintures décoratives d'après des documents trouvés dans des miniatures, etc. Les huit salles qui suivent sont consacrées aux styles du XIe jusqu'au XVe siècle. Toujours des reproductions de fragments d'architecture et de décoration pris un peu partout. La 10e salle est construite, comme le dit « la description », dans le style des temples protestants bâtis par Hendrik de Keyser (1594-1621).

Il serait permis de demander si des reconstitutions de monuments d'architecture, faites de pièces et de morceaux, même par un homme de grand savoir comme M. Cuypers, donnent une véritable idée de ce qu'ont été les chefs-d'œuvre des différentes époques. L'exiguïté des salles ne permet pas au visiteur de recevoir l'impression que ferait sur lui le monument même, et l'homme du métier aimera mieux, sans doute, aller voir un édifice du temps, tout incomplet qu'il puisse être, ou prendre des renseignements sur de bonnes photographies, que de s'instruire au moyen d'une reconstitution qui a pour base le goût et l'interprétation même d'un archéologue aussi instruit que M. Cuypers.

Dans l'une des cours vitrées intérieures, qui n'ont pas encore été livrées au public, on a d'ailleurs suivi un autre système. Les très bons moulages des magnifiques stalles de Dordrecht, et d'autres chefs-d'œuvre, soit entiers ou en fragments, ont été disposés de manière à servir d'instruction aux simples amateurs comme aux architectes et sculpteurs, sans qu'on ait eu la prétention de faire un ensemble avec des morceaux de différents artistes et de différents pays.

Je crois que c'est le bon système.

Le Musée de la sculpture au Trocadéro, classé chronologiquement mais isolant chaque moulage, rendra, je crois, de plus grands services qu'un arrangement comme celui du Musée Néerlandais (section de l'architecture religieuse).

Nous entrons dans la section d'architecture et de décoration civiles par une salle d'hôtel de ville du XIVe siècle. Le plafond est une fidèle reproduction de celui de l'hôtel de ville de l'Écluse, bâti en 1396. La cheminée se trouve, en original, à Bergen-op-Zoom. Dans cette salle, on peut admirer la collection de grès, parmi lesquels il y en a de très remarquables, provenant, pour une grande partie, des poteries allemandes de Raeren, Nassau, etc. ; la belle collection du chevalier Six a été prêtée par le propriétaire.

La salle suivante donne une idée de ce qu'était une salle échevinale au XVe siècle. La cheminée, le plafond et les armoires murales ont été reproduits, d'après les originaux, à l'hôtel de ville de Zwolle (1447). La boiserie est authentique, comme aussi les statuettes en bois provenant du palais des comtes de Hollande, à la Haye. Les vitrines contiennent les objets de dinanderie, des coffrets, la serrurerie, des étoffes. La salle 158, avec un escalier en colimaçon du XVIIe siècle, est ornée de plaques en faïence de Delft ; il y a là, tant pour la peinture que pour la dimension, des spécimens très intéressants des différentes faïenceries hollandaises des époques de leur grande activité, les XVIIe et XVIIIe siècles. On y a placé les ustensiles de ménage et de cuisine, qui y sont bien à leur place.

Le pavillon du coin dans lequel nous entrons maintenant pourrait s'appeler « le trésor ». Nous ne nous arrêterons pas devant les reproductions électrotypiques, mais allons vite revoir nos anciens amis, les pocaux, les plats et les cornes à boire de la ville d'Amsterdam, qui a prêté son argenterie au Musée. La belle aiguière et son plateau, par Adam van Vianen (1614), sur lesquels sont représentées les batailles des Hollandais contre les Espagnols, est remarquable par sa belle forme et présente, sous ce rapport, un contraste heureux avec certains produits de l'orfèvrerie hollandaise, de fabrication postérieure, dont la forme est souvent trop tourmentée. Il faut citer la corne à boire de la corporation des arbalétriers de Saint-Sébastien (1565), dont les chefs sont représentés sur la belle répétition que le Louvre possède du tableau de vander Helst, à Amster-

dam; la corne de Saint-Georges, que le capitaine Nitsen tient à la main, dans le *Banquet de la garde civique*, par le même peintre ; les colliers des corporations, les bâtons et les boîtes des huissiers, les très beaux et très rares porte-verre, commandés en 1606 par la ville. Tout cela a déjà figuré dans des Expositions rétrospectives, a déjà été gravé et décrit, et cependant est toujours vu avec plaisir dans une place d'honneur comme le nouveau Musée leur en a réservé une. Dans les autres vitrines, les petits objets d'orfèvrerie accompagnent les pièces principales. Un grand pocal repoussé, de Zwartluis, fait en 1678, appartenant à la Société royale d'archéologie, est d'une forme et d'une ornementation assez belles pour l'époque. Les cinq bas-reliefs en argent, par M. Melin, et représentant, comme on croit, des faits de la vie d'un marquis de Spinola, nous intéressent à cause du travail et du maître inconnu, qui doit avoir travaillé en Flandre au commencement du xviie siècle. Nous y retrouvons aussi l'Atlas portant le monde, en argent repoussé, fait et signé par P. van Vianen, et que l'on a admiré autrefois dans la salle du Cabinet des estampes, au Trippenhuis. Les autres vitrines contiennent les verres gravés et taillés, d'origine hollandaise ou étrangère, et une quantité de petits objets, les miniatures, des armes orientales, etc., etc., objets précieux par la matière et par le travail.

On dirait que les ancêtres ont prévu que leurs descendants du xixe siècle seraient de nature excessivement curieuse; en tous cas, nous leur devons des remerciements pour les soins qu'ils ont donnés au modèle de la maison hollandaise de la fin du xviie siècle, que nous trouvons dans la salle suivante. D'après la tradition, Pierre le Grand, qui a fait deux fois un séjour assez long en Hollande, aurait commandé ce chef-d'œuvre dans son genre, puis l'aurait refusé. Il aurait coûté 30,000 florins. Quoi qu'il en soit, le modèle est bien où il est. Il nous montre une maison de riche Hollandais dont on aurait enlevé la façade, et dont on voit donc toutes les pièces. Ces pièces sont meublées avec des armoires, des tables, etc., en miniature. Il y a des tableaux, des bibliothèques pleines de livres, enfin, tout ce que l'on trouve dans une maison bien montée, et tout cela doit avoir été fait exprès. Le modèle est contenu dans une grande armoire plaquée d'écaille, avec des incrustations d'argent; c'est un document précieux, nous donnant beaucoup de renseignements sur la vie domestique d'un de ces gros négociants, directeurs de la Compagnie des Indes, bourgmestre de sa ville natale, et souvent même homme d'État et ambassadeur.

Il existe au Musée d'Utrecht, et aussi dans une famille patricienne à Amsterdam, un modèle pareil, mais celui du Musée d'Amsterdam est le plus luxueux.

Dans les dix salles suivantes, on s'est efforcé de rendre tangible ce que nous avons si souvent admiré dans les tableaux des peintres de genre hollandais, les beaux et pittoresques intérieurs du xviie siècle. Heureusement, des boiseries entières, provenant de Dordrecht, de la Haye, d'Amsterdam et d'Enkhuisen, qu'on a pu acheter pendant que le Musée se préparait, ont rendu possible le projet de nous donner une bonne idée de l'installation de ces intérieurs. Le conservateur, M. D. vander Kellen, et son adjoint, M. de Neufville, s'en sont tirés à leur grand honneur. Ici, ayant les matériaux nécessaires, on a eu peut-être raison de choisir l'arrangement pittoresque. Il est vrai que l'on trouve, dans une même chambre, une boiserie de 1626 et un plafond peint en 1678, mais pour peu qu'on prenne soin d'avertir le visiteur par une pancarte attachée à l'entrée de la salle, ou, comme cela a déjà été fait, dans la courte description imprimée, le mal ne sera pas trop grand.

On a aussi, de cette manière, pu utiliser une certaine quantité d'objets d'usage journalier, intéressant l'histoire des mœurs, mais ne méritant pas les honneurs de la vitrine.

Malheureusement, ce n'est qu'à commencer du xviie siècle que l'on a pu être un peu complet. Les siècles antérieurs n'ont fourni que des fragments, dont on a fait autant que possible un ensemble.

La belle boiserie de Dordrecht (1626), en chêne avec incrustations de bois noir, fait l'ornement d'une des salles. La salle de l'hôtel du conseiller Constantin Huygens, à la Haye, peinte en bleu rehaussé d'or, fin du xviie siècle, est meublée de quelques armoires anciennes, qui ont dû contenir les fines porcelaines de l'Orient, si recherchées alors en Hollande.

Il y a aussi un cabinet dont les murs sont revêtus de panneaux chinois remarquables. Les personnages et les objets, dans ces scènes de la vie des Chinois, sont peints sur une pâte qu'on a appliquée sur le bois; les contours ont été gravés dans la pâte.

Ces panneaux proviennent du palais des Stadhouders, à Leeuwarden.

Aucune description ne peut suppléer à une visite dans cette partie du Musée d'Amsterdam.

Si, après avoir parcouru les salles de la peinture, on est encore assez dispos pour refaire le même chemin au rez-de-chaussée, on fera bien de ne pas hésiter.

Mais celui qui voudra bien voir réservera une journée entière pour le Musée néerlandais.

D. Franken.

LÉGION D'HONNEUR

Voici quelles ont été pour les Beaux-Arts les nominations du 14 juillet dans l'ordre national de la Légion d'honneur :

Officiers : MM. Ribot (Théodule), artiste peintre; Busson (Charles), artiste peintre.

Chevaliers : MM. Crost, chef du bureau de l'Enseignement et des Musées au ministère de l'Instruction publique; Injalbert, artiste sculpteur, prix de Rome 1874; Pallez (Lucien), artiste sculpteur; Béraud (Jean), artiste peintre; Perrault (Léon), artiste peintre; Wencker (Joseph), artiste peintre; Fouraignan, directeur des eaux de Versailles.

La promotion de M. Théodule Ribot et les nominations de MM. Injalbert et Jean Béraud et de M. Crost, fonctionnaire d'un mérite exceptionnel et qui rend modestement les plus signalés services, ont été l'objet de l'approbation générale. On a été non moins unanime à regretter profondément que le *Journal Officiel* n'ait pas enfin enregistré la promotion de M. François Bonvin, qui depuis longtemps devrait être officier de la Légion d'honneur; l'excellent artiste a tous les titres à cette distinction.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 15 juillet :

L'une des parties les plus remarquées et les plus intéressantes de notre magnifique Exposition des tissus et dentelles, au palais des Beaux-Arts, fut certainement la partie « École du Vatican », consacrée aux réparations.

Le succès remporté a dû encourager le pape à agrandir son œuvre : Sa Sainteté vient en effet de créer au Vatican une école-manufacture de tapisseries et d'en confier la direction au chev. P. Gentili.

Une douzaine d'élèves travailleront au début sous les ordres de M. Gentili, mais ce nombre ira peu à peu grandissant. En ce moment, cette jeunesse laborieuse travaille à une grande tapisserie représentant saint Joseph et destinée à la décoration de la Chapelle Sixtine.

ART DRAMATIQUE

Études et souvenirs de Régnier.

Les lecteurs de *l'Art* savent ce qu'il faut penser de Régnier : notre regretté confrère Ch. de la Rounat leur a dit ce qu'était ce grand artiste qui a eu tous les talents, notamment celui d'être un honnête homme, et je n'ajouterai rien à cet éloge. Je me borne à recommander aujourd'hui le volume des *Souvenirs et études de théâtre* que nous devons à la mémoire toujours vaillante, à la raison toujours saine de l'éminent comédien.

Les *Études* occupent la majeure partie, presque la totalité du volume en question. Boutet de Monvel, Mlle de Champmeslé, Adrienne Lecouvreur, Molière, Sedaine, Talma, se partagent le sommaire. Tous ces chapitres sont également intéressants, mais je m'attarderai surtout au portrait de Monvel que l'auteur a pris singulièrement à cœur. Régnier en a pris prétexte pour protester contre cet axiome de M. Sarcey : l'intelligence n'a qu'une faible part dans le talent des comédiens ; la nature et l'intuition font le reste. A cet axiome, Régnier oppose l'exemple triomphant de Monvel. Il se défend, en outre, d'avoir jamais soutenu que les dons de nature fussent un obstacle plutôt qu'un avantage. Est-il possible, en effet, qu'un comédien comme lui conteste la valeur de ces dons ? « N'étais-je pas dans la joie, dit-il, quand au Conservatoire il me tombait en partage un élève à la voix timbrée, de figure agréable et de belle taille ? » Au contraire, il admet parfaitement et il souhaite que les personnages historiques ou imaginaires aient un aspect compatible avec l'idée de force, de beauté ou de grâce qu'éveillent leurs noms et leurs caractères scéniques. Mais il veut, avant tout, que les jeunes gens ne se fient pas exclusivement à leurs qualités physiques : il désire que le professeur leur fasse comprendre à l'aide de quels ressorts les voix s'émeuvent et les visages s'illuminent. Voyez Lekain ! Dans le jour, on s'écriait : Qu'il est laid ! et le soir, à la représentation : Qu'il est beau ! Il en était de même pour Potier et pour Mme Dorval, qui n'avaient ni l'un ni l'autre les *dons naturels* exigés par leur emploi. On pourrait multiplier ces exemples à l'infini. Régnier s'en tient à Monvel, en qui il salue le plus grand acteur de sa connaissance, car Régnier l'a connu, et de quelle façon ! C'est un des plus curieux détails du livre. On l'avait conduit enfant chez Monvel. « On me laissa, dit-il, en face d'un vieillard poudré avec soin, exsangue, presque livide, le nez touchant au menton, une vraie figure de casse-noisettes. Une serviette était passée au cou de cet étrange personnage, et une servante soufflait sur chaque cuillerée d'un potage qu'elle lui faisait avaler. Le vieillard s'arrête, ferme obstinément la bouche à ce qu'on lui présente et fixe ou plutôt darde sur moi deux yeux étincelants. Ces yeux noirs, flamboyants, terribles, semblaient vouloir me percer et pénétrer jusqu'au fond de moi-même. Affolé par la peur, je me mis à pousser des cris affreux : ma mère accourut et ne put me faire taire qu'en coupant court à sa visite et en m'emportant. » Cet homme, qui n'avait pas embelli en vieillissant, avait toujours été petit, grêlé, sans force et sans voix ; mais à tout ce qui lui manquait il avait suppléé par l'intelligence et l'âme, par l'accentuation, par l'action et le regard dont l'éloquence était irrésistible, par le *talent* de faire penser, d'attendrir et d'éveiller l'émotion dans les cœurs. D'ailleurs, on ne saurait trop le répéter aux tragédiens d'aujourd'hui, qui enflent démesurément la voix et qui jouent de préférence avec leurs poumons, Talma ne criait pas. Au début, il se laissa emporter par les ressources d'un organe qui paraissait inépuisable, mais il ne tarda pas à sentir les bons effets de la méthode enseignée par Monvel : il apprit à s'interdire la gesticulation forcée et l'enflure du débit. Donc — et c'est la conclusion de Régnier — la supériorité dans l'art dramatique appartient à celui qui a reçu l'influence secrète et cette faculté qui fut l'unique partage de Monvel : *l'intelligence*.

Dans son appréciation de Talma, Régnier fait montre d'une critique ingénieuse et solide. Non content d'étudier le tragédien, il le poursuit jusque sur le terrain de la comédie. La postérité — celle dont nous sommes — s'est habituée à ne voir dans Talma que le héros de Corneille ou de Shakespeare. Or, il a beaucoup réussi dans la comédie. On s'en étonnera moins lorsqu'on aura remarqué que dans sa jeunesse il s'était exercé particulièrement dans ce genre, et qu'après ses débuts il a figuré moins souvent peut-être dans la tragédie que dans les pièces comiques. Les auteurs du temps, Cubières, Collot d'Herbois, Fabre d'Églantine,

Sedaine, lui ont confié des rôles où il se faisait remarquer par sa légèreté. Plus tard, il a joué *Pinto*, sorte de Figaro politique. Dans le personnage de Henri IV, il montrait une vivacité, un entrain extraordinaires. Il s'est surpassé dans *l'École des vieillards* où il jouait Danville contre le vœu d'une fraction du Théâtre-Français; un rôle de comédie confié au chef du répertoire tragique! c'était un scandale. A une époque où la pièce nouvelle se jouait trois fois au plus par semaine, quand elle avait grandement réussi, accoupler sur l'affiche les noms de Talma et de Mlle Mars, qui attiraient la foule à tour de rôle, c'était sacrifier une recette sur deux. Pour certains sociétaires, c'était un acte de mauvaise administration. Fort heureusement, on ne s'arrêta pas à leurs réclamations : les intérêts de l'art primèrent ceux de la caisse, et c'est un rôle de comédie qui mit le sceau à la réputation du grand artiste, en lui fournissant, de pair avec le rôle de Charles VI, sa dernière création, le magnifique couronnement de sa carrière théâtrale.

Où Régnier est bien intéressant comme historien, c'est quand il dresse le bilan de la fortune laissée par Molière. Taschereau, d'après Grimarest et Voltaire, élève le chiffre de cette fortune à 25,000 livres de revenus, ce qui est considérable au XVIIe siècle. Régnier fait un autre compte d'après le registre de Lagrange : il additionne le montant du bien patrimonial de Molière, le produit de ses charges et de ses œuvres en librairie, la pension que lui accordait Louis XIV, et sa part de bénéfices comme comédien, et il arrive à cette conclusion qu'aucune des trente et une pièces de son théâtre ne lui a rapporté ce que le moindre vaudeville met dans la poche d'un auteur contemporain. Les chefs-d'œuvre de Molière lui ont donné un capital de 50,000 francs, pas davantage. Régnier n'a jamais pu trouver les éléments des 25,000 livres de rente qu'on attribue au premier de nos auteurs comiques. Toutefois, Molière eut, dans ses dernières années, le train d'un homme riche : laquais, carrosse et habitation des champs.

Le volume de Régnier se termine par de jolies pages sur Sedaine. Il est difficile d'apprécier plus noblement ce caractère littéraire simple jusqu'à la naïveté. Aux griefs que Flaubert, l'apôtre de la forme impeccable, a contre le pauvre Sedaine, l'ami de l'âme toute nue, Régnier oppose bien spirituellement la réplique de George Sand, dans *le Mariage de Victorine*, et je demande la permission de la reproduire. On parle de l'auteur du *Philosophe sans le savoir :* « Tu le méprises, s'écrie George Sand, — car c'est elle qui parle, tu le méprises, profane!... voilà où la doctrine de la forme te crève les yeux. Sedaine n'est pas un écrivain, c'est vrai, quoiqu'il s'en faille de bien peu ; mais c'est un homme, c'est un cœur et des entrailles, c'est le sens du vrai moral, la vue droite des sentiments humains; je me moque bien de quelques raisonnements démodés et de la sécheresse de la phrase! Le mot y est toujours et il vous pénètre profondément! Tu ne cherches que la phrase bien faite. C'est quelque chose, — quelque chose seulement, — mais ce n'est pas tout l'art, ce n'en est pas même la moitié, c'est le quart tout au plus, et quand les trois autres quarts sont beaux, on se passe de celui qui ne l'est pas. » Ce jugement, adopté par Alfred de Vigny, n'est pas moins bien placé dans un livre de Régnier, de ce comédien plein de sentiment *et d'idéal* auquel nous devons les heures les plus douces que nous ayons passées au théâtre.

ARTHUR HEULHARD.

CONCOURS

Le Concours d'orfèvrerie du Ministère de l'agriculture.

Le public a été admis, ces jours derniers, à visiter une très intéressante exposition qui n'aura eu malheureusement qu'une trop courte durée. Je veux parler de l'exposition, au ministère de l'agriculture, des projets de prix pour les concours agricoles, exposition qui constituait elle-même un véritable concours dont le *Courrier de l'Art* fait connaître plus loin les résultats. Un concours d'orfèvrerie n'est point en effet chose banale, et il semble que cela nous ramène à la belle époque de la Renaissance où les orfèvres florentins luttaient entre eux d'invention et d'habileté. Celui-ci méritait tout particulièrement de fixer l'attention de ceux qui s'intéressent aux choses de l'art et à l'avenir de notre industrie.

L'un des précédents ministres de l'agriculture, M. Develle, avait institué ce concours en vue de permettre à l'administration de faire choix des objets d'art à décerner comme prix dans les concours agricoles, pendant une période de dix ans à partir de 1888. Un jury avait été nommé à cet effet; il était composé de MM. Berger, commissaire général de l'Exposition de 1889, Poilpot, Pierre Carrier-Belleuse, Ponscarme et Galland, professeurs à l'École des Beaux-Arts. L'idée était heureuse; elle a produit de très remarquables et l'on peut dire d'inattendus résultats.

Vingt-trois orfèvres ont répondu à l'appel du ministre de l'agriculture; il n'y a pas eu moins de 150 maquettes. Mais ce n'est point tant le nombre que la qualité des œuvres présentées qui donnait à ce concours un intérêt exceptionnel. Qu'il me suffise de citer les noms de MM. Falguière, Delaplanche, Gautherin, Barrias, Coutan, Longepied, Mathurin Moreau, Roty, Valton, Isidore Bonheur. L'ensemble des envois constituait une manifestation d'une telle valeur artistique que le jury a demandé au ministre de rendre publique l'exposition de ces maquettes qui dans le principe ne devait point être ouverte au public.

Cette exposition, annoncée au dernier moment par la voie de la presse, a attiré cependant d'assez nombreux visiteurs. Elle était installée dans une des salles du somptueux hôtel, encore inachevé, de la rue de Varennes.

On était frappé tout d'abord du caractère particulier des envois. L'ensemble de ces maquettes, si différentes de ce que l'on avait vu jusqu'à ce jour, révélait un courant nouveau,

comme un mot d'ordre. C'est en effet une évolution qui se manifeste dans une des branches les plus fécondes autrefois de l'art décoratif, dans l'orfèvrerie. Nous sortons décidément des sentiers battus, et nos orfèvres entrent en plein dans le mouvement artistique moderne. On ne saurait trop les en louer.

L'institution même du concours indiquait que l'on voulait en finir avec ces modèles d'une banalité désolante coupes ou urnes décorées d'attributs plus ou moins ingénieux qui avaient jusqu'à ce jour servi à récompenser les lauréats. Sans s'être concertés, les concurrents se sont attachés pour la plupart à donner pour principal motif à leurs compositions la figure humaine telle que l'a faite la société moderne, à reproduire dans leur poétique sincérité les scènes de la vie rustique. Du même coup, ils ont rompu avec cette tradition qui nous condamnait à recourir aux divinités mythologiques ou aux figures académiques consacrées à la symbolisation d'une idée.

Il y a, il faut le reconnaître, dans cette manifestation, non seulement l'influence des idées littéraires modernes, mais encore et surtout celle d'un peintre contemporain, l'un des plus grands et des plus justement appréciés aujourd'hui, de François Millet. C'est une chose remarquable que cette action exercée sur la sculpture par le talent d'un peintre ! Cela ne doit pourtant pas trop nous surprendre, car les deux arts se tiennent de très près. J'avais pour ma part été toujours frappé du grand caractère sculptural des paysannes et autres figures rustiques de Millet. Il y a, à mon avis, dans ces personnages occupés aux humbles travaux des champs, une si fière allure, une telle grandeur de geste, que l'on y retrouve comme un écho lointain de Michel-Ange.

Nos sculpteurs avaient l'occasion belle de se rattacher au maître moderne. Ils ne l'ont point laissé échapper. Comme les grands artistes florentins de la Renaissance, ils ont mis dans ces petites compositions, dans ces figurines, le style, le caractère, la forme et le sentiment. Ainsi faisaient Donatello et Ghiberti, Verocchio et Ghirlandajo, et Pollajuolo, et Benvenuto, qui, après avoir coulé en bronze une statue colossale ou brossé une fresque, ne dédaignaient pas de passer à l'exécution précieusement achevée d'une statuette ou d'une aiguière. L'orfèvrerie était alors la grande école où se formaient peintres et sculpteurs.

Sans espérer que l'art retrouve jamais chez nous ce caractère d'universalité qu'il avait chez les Italiens de la Renaissance, nous pouvons prévoir du moins le relèvement de l'industrie artistique du bronze qui produit actuellement tant de modèles vulgaires et fades. L'industrie parisienne est trop soucieuse de ses intérêts pour ne pas suivre ce mouvement.

Mais revenons à notre exposition de la rue de Varennes.

La prime d'honneur pour la grande culture avait réuni de nombreux concurrents. La maison Christofle présentait de grandes coupes avec sujets en demi-relief, par MM. Coutan et Longepied, représentant *le Défrichement* et *les Vendanges*, compositions d'un heureux sentiment et d'une facture élégante. M. Truffot nous offrait, comme prime à la grande culture, la statuette d'un *Gentleman-farmer* soupesant un épi de blé. Il y avait là une idée, mais la figure était un peu banale. M. Peyrol exposait un groupe composé d'après les formules classiques : *le Travail instruit par la Science et couronné par la Prospérité*. Qui nous délivrera, mon Dieu, de ces logogriphes ! Il y a du talent, malgré tout, dans cette composition qui pourrait être la maquette d'un groupe colossal à élever sur une place publique, mais qui, par cela même, ne répond pas au programme. M. Dumaige nous offrait, de son côté, une sorte de Victoire, les bras étendus, des palmes dans les mains, qui n'avait pas grand rapport avec l'Agriculture, si ce n'est par la brouette sur laquelle elle était posée, mais était, après tout, une figure d'un heureux mouvement. Ces deux dernières maquettes, bien que non primées, ont été signalées par le jury.

Le motif couronné est la composition de MM. Fannières frères, des orfèvres dont la réputation n'est plus à faire. Un génie ailé, celui de l'Agriculture, est debout sur une mappemonde couverte de fins reliefs où l'on peut voir des scènes champêtres, *le Labour* et *la Récolte*. Le tout est supporté par un socle, de chaque côté duquel sont couchés un bœuf et un cheval. Par son caractère, la composition se rattache aux œuvres d'orfèvrerie de la Renaissance et l'ensemble en est très décoratif. Mais ce n'est pas précisément cette œuvre-là qui aura contribué à l'évolution que je suis heureux de saluer.

Je m'empresse de signaler, à cet égard, quelques-unes des œuvres qui m'ont le plus frappé et qui ont presque toutes obtenu les suffrages du jury.

Je citerai en première ligne le prix spécial des écoles pratiques d'agriculture et des fermes-écoles : une coupe, de M. Delaplanche, au centre de laquelle s'élève la figure allégorique de la ferme-école, une paysanne, dans le style de François Millet, appuyée sur une gaule et lisant dans un livre. C'est très original et d'une simplicité pleine de caractère. Pour juger, d'ailleurs, de la supériorité de l'idée qui prévaut dans cette œuvre, il suffit de comparer cette composition à celle où un autre artiste a personnifié la ferme-école par une figure aux draperies flottantes, ressemblant à toutes les nymphes et autres divinités classiques familières aux sculpteurs. Ce rapprochement est, à mon avis, des plus concluants.

Les deux plateaux de M. Roty, un graveur en médailles d'un réel talent, où cet artiste a modelé, en un relief très délicat, des scènes pastorales également dans le goût de Millet, méritent aussi une mention parmi les plus beaux ouvrages de ce concours. Je citerai pareillement la grande coupe de M. Falguière, *la Gerbaude*, dont le pied est formé par une ronde de jeunes filles dansant autour d'une gerbe de blé. Ai-je besoin d'ajouter qu'ici George Sand a été l'inspirateur de l'artiste ? De M. Falguière également, *l'Élevage,* une bergerette assise au milieu de ses moutons, un agnelet dans les bras, petit groupe d'une grâce exquise.

Je n'aurais garde d'oublier les belles coupes formant patères, dans lesquelles MM. Coutan et Longepied ont

modelé une *Faneuse*, un *Botteleur* et une *Cribleuse entourée de volatiles*. C'est d'une adorable simplicité et d'un art très pur.

Je ne saurais louer au même degré, bien que récompensé par le jury, le groupe de M. Deloye, représentant *Triptolème apprenant de Cérès l'art de cultiver la terre*, œuvre très sommaire d'ailleurs et qui nous ramène aux banalités mythologiques.

Mais, ce qui est vraiment l'originalité et le succès de cette exposition, ce sont les petits groupes et les figurines isolées représentant des personnages occupés aux travaux de la vie rustique. C'est là que l'influence de Millet est surtout visible et que l'on se rend compte de la fécondité des germes déposés par le maître dans l'art contemporain. Ces petits personnages, inspirés par la réalité, ont une allure étonnante. Je citerai notamment ceux exposés par MM. Coutan et Longepied : *le Semeur*, *la Femme du métayer se rendant au marché*, *le Fermier laboureur*, *le Greffeur*, *l'Arrosage*, etc. On ne peut que féliciter la maison Christofle de s'être assuré le concours de tels artistes.

Conçue dans le même sentiment et très belle aussi est la paysanne de M. Gautherin figurant *le Départ pour les champs*. *La Tonte du mouton*, du même artiste, est pareillement une œuvre fort remarquable, pleine de vie et d'un beau mouvement.

Une mention est due aux figures rustiques de M. Truffot, bien que n'ayant pas au même degré que les précédentes le caractère et l'allure qui font le charme de ces figurines. Le jury a récompensé l'une d'entre elles, *le Semeur*. J'aurais préféré, quant à moi, *le Berger* appuyé sur son bâton, qui est certainement le meilleur morceau exposé par cet artiste.

Les animaux de la ferme devaient naturellement entrer en scène dans ces petites compositions. Certains prix réclamaient impérieusement leur présence. Nous avons trouvé là en effet des groupes d'animaux fort remarquables, auxquels se mêle le plus souvent la figure humaine. Je citerai *l'Attelage de bœufs*, de M. Jacquemart; *les Bœufs*, de M. Falguière; *le Laboureur rentrant ses chevaux*, de M. Isidore Bonheur; *le Taureau et la Vache*, du même artiste, lequel expose d'ailleurs divers groupes d'animaux habilement traités; *le Porcher*, de MM. Moreau et Valton, un petit groupe assez amusant.

Je n'insisterai pas sur diverses fantaisies d'un goût plus ou moins heureux qui, dans tous les cas, s'éloignent complètement du courant que je viens de signaler. Tel est ce chou surmonté d'un escargot proposé pour la prime d'honneur de la grande culture; tels sont ce berger et cette bergère Watteau qui ne sauraient guère de nos jours représenter la vie pastorale.

Cette revue rapide et forcément incomplète suffira du moins pour justifier les considérations qui précèdent et donner aux lecteurs du *Courrier de l'Art* une idée de l'évolution qui se produit dans l'art décoratif. Les vrais amateurs d'art ne manqueront pas de s'en réjouir, en pensant qu'ils pourront désormais orner leurs demeures de figurines sortant de la banalité des modèles du commerce, ayant à la fois un caractère familier et hautement artistique.

LOUIS HELMONT.

P. S. — Voici le résultat des décisions du jury :

Prime d'honneur de la grande culture (œuvre d'art en argent, d'une valeur de 3,500 fr.). — L'œuvre choisie est de MM. Fannières frères, orfèvres.

Prix culturaux (bronzes argentés d'une valeur de 500 fr.). — Pour la première catégorie (propriétaires), le jury a choisi un groupe de M. Deloye, représentant *Triptolème apprenant de Cérès l'art de cultiver la terre*.

Pour la deuxième catégorie (fermiers), la maquette de M. Gaudez représente *Parmentier venant de déterrer la pomme de terre et examinant le tubercule*.

La troisième catégorie (propriétaires exploitant par métayers) aura, comme objet d'art donné en prime, un groupe de M. Isidore Bonheur, présenté par M. Peyrol, orfèvre.

Dans la quatrième catégorie (métayers), on décernera à l'avenir *le Semeur*, de M. Truffot, présenté par M. Boulenger, orfèvre.

Prix des irrigations (bronze argenté de 500 fr.). — *Un Faucheur*, de MM. Fannières.

Prix de sériciculture (bronze argenté de 500 fr.). — *La Gerbaude*, de M. Falguière, présentée par M. Christophle.

Prix d'honneur de l'espèce bovine (bronzes argentés de 500 fr.). — Le jury a eu à choisir trois modèles différents :

L'Élevage, de M. Falguière;

L'Attelage de bœufs, de M. Jacquemart;

La Garde du troupeau, de M. Roty.

Prix d'honneur de l'espèce ovine (même valeur). — Deux modèles : un second plateau de M. Roty et un groupe de M. Gautherin, *la Tonte du mouton*.

Prix d'honneur de l'espèce porcine (même valeur). — *Le Porcher*, de MM. Moreau et Valton.

Prix d'honneur (animaux de basse-cour, — objet d'une valeur de 150 fr.). — Coupe en forme de patère, de MM. Coutan et Longepied, portant comme sujet en relief une *Cribleuse à la ferme*, *entourée de volatiles*.

Prime d'honneur de la petite culture (bronze argenté de 300 fr.). — *Départ pour les champs*, de M. Gautherin.

Prime d'honneur de l'horticulture (même valeur). — *L'Arrosage*, de MM. Coutan et Longepied.

Prime d'honneur de l'arboriculture (même valeur). — De MM. Coutan et Longepied également, *le Greffeur*.

Prix spécial des écoles pratiques d'agriculture et des fermes-écoles (objet d'art en argent d'une valeur de 2,000 fr — Une coupe, de M. Delaplanche.

Prix des spécialités (bronzes argentés d'une valeur de 300 fr.). — Le jury avait à faire choix de quatre œuvres, il en a choisi six, désirant par là montrer les bons résultats du concours :

Un vase décoratif, de M. Levillain;

Une Faneuse, de MM. Coutan et Longepied, dans une coupe en forme de patère;

Le Botteleur, des mêmes artistes ;

Un sujet de M. Steiner, présenté par MM. E. Colin et Cie.

Une Moissonneuse, de MM. Coutan et Longepied ;

Un vase décoratif, de MM. Fannières.

Dans la nomenclature qui précède, les œuvres de MM. Falguière, Jacquemart, Roty, Gautherin, Moreau et Valton, Coutan et Longepied ont été présentées par M. Christophle.

Les modèles choisis restent la propriété de l'État. En dehors de ceux que nous venons de citer, le jury a proposé au ministre de l'agriculture l'acquisition des modèles suivants :

La Science agricole, de MM. Fannières;

Taureau et Vache, de M. Isidore Bonheur ;

Un groupe de M. Peyrol, *le Travail instruit par la Science et couronné par la Prospérité ;*

Le Génie de l'agriculture, de M. Dumaige ;

Une jardinière artistique, de M. Peyrol ;

Une allégorie de l'Agriculture, de M. Truffot.

Le Gérant : E. MÉNARD.

THÉODORE JOURET

Notre cher collaborateur est mort subitement samedi dernier à Kissingen, où il était arrivé la veille. Une amitié de près de quarante ans, qui n'a jamais connu le plus léger nuage, nous unissait à cette nature d'élite, à ce cœur d'or. C'est dire combien est cruel le coup qui nous atteint. Il nous serait impossible de parler aujourd'hui de lui comme nous le voulons ; nous le ferons dans *l'Art ;* nous ne savons aujourd'hui qu'envoyer la douloureuse expression de nos plus vives sympathies au digne frère de notre ami, à M. Léon Jouret, et nous reproduisons l'article de *l'Indépendance belge* du 19 juillet ; il fait connaître en partie la haute valeur de celui que nous pleurons.

La mort de Théodore Jouret est une douloureuse surprise pour ses nombreux amis, vivement affectés et stupéfaits. Cette cure de Kissingen n'avait rien qui pût les inquiéter. Voyage de plaisir autant que de santé, qu'il se donnait tous les deux ans pour combattre une certaine tendance à l'obésité. Une vacance, une villégiature. Et voilà qu'à peine arrivé dans cette ville d'eaux dont il se promettait merveille, il tombe mortellement frappé, loin de tous les siens, loin de son frère qui partageait sa vie, et dont on hésite à s'imaginer le désespoir. Il semble que l'éloignement ajoute encore à l'amertume des regrets de chacun.

Savant professeur, journaliste amateur, critique autorisé, esprit original, Théodore Jouret était entouré à Bruxelles d'une sorte de popularité intime, faite de camaraderie, d'habitude, d'affection sincère et de profonde estime. Bien qu'il se fût un peu effacé depuis quelques années, il se présentait encore telle circonstance où il semblait qu'on ne pût absolument pas se passer de lui. A la Monnaie, par exemple, un soir de grande première, si, par hasard, il tardait à paraître, le rideau attendait d'instinct pour se lever qu'il fût assis à sa place habituelle. S'il n'avait pas été là, il eût manqué à la représentation quelque chose d'essentiel. On aurait eu la sensation d'un vide, d'une lacune. Et cependant il s'était à peu près retiré de la presse ; il n'avait plus de feuilleton qui comptât. Mais artistes et habitués tenaient à son jugement ; il leur fallait l'avis de ce doyen des fauteuils d'orchestre, de ce connaisseur qui, depuis tant d'années, suivait le théâtre un peu partout, de ce causeur abondamment approvisionné de souvenirs, de points de comparaison, et dont la conversation sans apprêt faisait une sorte de feuilleton parlé qu'on s'arrachait dans les couloirs.

Il adorait le théâtre et surtout la musique, à laquelle du reste il s'adonna de ci de là non sans quelque succès, car il a écrit de petites bluettes spirituelles et gentiment tournées, notamment une charmante *Chanson de Barberine*. Les arts en général, tant musiques que plastiques, comme dirait son ami Gevaert, étaient l'objet de son culte, et ses voyages comme ses lectures avaient rehaussé d'érudition son goût très sûr et très fin. Les articles qu'il a publiés dans divers périodiques, tant à Bruxelles qu'à Paris, devaient leur attrait à ces mérites toujours rares, et surtout au plaisir qu'il prenait à les faire. On sentait qu'il ne s'acquittait point d'une tâche. Les travaux du publiciste étaient comme les parties de campagne du professeur.

Mais de là n'allez pas conclure que le professorat ne fût pour lui que le métier, le gagne-pain, la corvée. Ce serait méconnaître cet épicurien de la besogne et de la conscience, qui s'est toujours plu à tout ce qu'il a fait, et a passé sa vie à collectionner les devoirs comme d'autres recherchent les distractions et les escapades.

Il avait dix-huit ans quand il fut admis comme préparateur de chimie à l'école militaire où son père enseignait les belles-lettres. Il y a trois ou quatre ans, officier de l'ordre de Léopold après quarante années de professorat, l'éméritat lui eût permis de toucher son traitement sans avoir à s'imposer les fatigues de l'enseignement. Mais sa chaire, son laboratoire, ses élèves, renoncer à tout cela, impossible ! Il n'y songea même pas !

Cet homme de devoir, ce vieux garçon que les plus intimes appelaient « le vieux militaire », — une énigme dont nous avons oublié le mot, — ce causeur qui avait le mot pour rire, ce critique à la plume tour à tour dogmatique et souriante, Théodore Jouret était un passionné, mais les passions dominantes de sa vie furent la parenté et l'amitié. Il ne fut pas seulement un fils modèle et un frère incomparable ; il fut un oncle comme on n'en voit plus, un neveu comme on n'en a jamais vu, un invraisemblable cousin et un ami tout à fait extraordinaire, au moins pour quelques élus dont sa fidélité avait fait des personnages sacro-saints, infaillibles et inattaquables. La moindre contestation sur l'impeccabilité de ces privilégiés, la moindre réserve dans l'éloge le mettait littéralement hors de lui. Son fanatisme d'amitié se montait la tête et partait en guerre pour un rien. Il avait parfois des colères terribles, et le plus curieux c'est que les victimes de ces accès, plus touchées qu'irritées, prenaient le parti de l'en aimer davantage et d'autant plus qu'il les avait plus rudement rabrouées. Au fait, rien de plus naturel ; un calcul autant qu'un bon mouvement. Comment hésiter à payer d'un mince renoncement de susceptibilité froissée, la chance d'obtenir une amitié comme celle-là et d'en inspirer à son tour les admirables colères !

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

— Le 23 juillet a eu lieu l'inauguration du Musée municipal de Senlis, fondé par M. Delaporte.

Plusieurs discours ont été prononcés.

Le maire a d'abord remercié les donateurs. Puis M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, a prononcé un discours qui commente éloquemment la signification de cette cérémonie :

Messieurs,

Vous avez cru que l'administration des beaux-arts ne pouvait rester indifférente à l'heureuse réalisation d'une pensée que l'amour de l'art a inspirée; j'en suis, moi, deux fois heureux, puisque j'ai cette bonne fortune d'avoir été désigné pour la représenter à cette fête.

Senlis avait déjà un musée admirable : musée d'architecture, formé par les siècles, où les temps anciens, le Moyen-Age, la Renaissance, se rencontrent dans un ensemble singulièrement varié. Des arènes, une enceinte gallo-romaine dont le développement n'est guère moindre d'un kilomètre, et que dominent encore de nombreuses tours; des ruines d'un château où résidèrent les rois mérovingiens; Notre-Dame avec son hardi clocher, vieux de plus de six cents ans, et ses portails finement ciselés; Saint-Pierre, où le gothique fleuri s'épanouit en toutes sortes de gracieuses et fantasques imaginations; Saint-Frambourg, aux harmonieuses proportions, spécimen parfait d'une conception architectonique particulière, et ces logis d'autrefois, d'où l'on s'attend à voir sortir des bourgeois en pourpoint et des bourgeoises vêtues à la mode des contemporaines de la reine Anne, ne voilà-t-il pas de quoi rendre quelque peu jalouses plus d'une grande ville provinciale ?

Mais l'architecture n'est pas l'art tout entier. Senlis avait des remparts vénérables, de belles églises, de curieuses maisons, quelques-uns de ses enfants se dirent un jour : Il faut qu'il ait aussi, rassemblés dans un sanctuaire paisible, bien disposé pour la contemplation et pour l'étude, des tableaux, des statues, des dessins, des gravures de maitres, et qu'on y puisse comprendre et aimer l'art sous tous les aspects par lesquels il se manifeste à l'âme en passant par les yeux; et ces bons citoyens ont poursuivi leur œuvre patriotique avec une ardeur persévérante, et, grâce aux mesures libérales de la municipalité, au concours du gouvernement, à la générosité des particuliers, le Musée de Senlis est aujourd'hui fondé.

Un grand mouvement s'est produit dans toute la France depuis quelques années. Jamais les productions de l'art n'ont exercé sur les esprits une aussi puissante séduction; on va vers elles comme d'instinct; tous ne savent pas en discerner les mérites, mais les ignorants eux-mêmes y devinent quelque chose de noble et d'élevé, et sont entraînés comme les autres. Et partout, les hommes qui ont le sens et la passion du beau prêchent la bonne parole, et ils sont écoutés; leur enthousiasme excite d'autres enthousiasmes et fait des miracles; partout, les villes tiennent à honneur de grossir le trésor des richesses dont elles ont la garde, de les loger dignement, somptueusement parfois; elles appellent la peinture et la sculpture à décorer l'hôtel de ville, la maison commune; partout s'ouvrent des musées nouveaux, s'agrandissent et s'embellissent des musées anciens. Le désir qui a été le vôtre, on le ressent partout, et partout on travaille à le satisfaire. Il était du devoir de l'État de seconder cet élan; il vient de le faire en instituant une inspection des Musées des départements qui le renseignera sur leur situation, sur leurs progrès, sur leurs ressources, sur leurs besoins. Leur indépendance n'en sera pas compromise, leur prospérité en sera accrue.

J'ai quelquefois entendu dire : Le régime républicain est mauvais pour l'art. Quoi, ce qui hausse les esprits et les cœurs rapetisserait ou stériliserait le génie artistique! il deviendrait incapable de créations sublimes !

Quoi, parce que l'instruction serait devenue le bien de tous, parce qu'un plus grand nombre d'êtres humains connaîtraient et apprécieraient le beau, ceux qui ont été doués du pouvoir de le faire resplendir dans leurs œuvres seraient plus rares ! quelle injure au bon sens ! La République funeste à l'art ! Était-elle sous le sceptre d'un roi, l'Athènes d'Ictinus, de Phidias, de Praxitèle ? Et la Florence de Masaccio, de Filippo Lippi, de Mantegna, de Ghiberti, de Donatello, de Michel-Ange, et la Venise du Titien et de Paul Véronèse, et la Hollande de Rembrandt, de Cuyp, de Ruisdael ? Non, non ! la liberté, loin d'étouffer et d'épuiser le génie, le fortifie et le féconde ; la vie ne saurait enfanter la mort, la raison le proclame et l'histoire l'atteste !

Ayons pleine confiance, messieurs. Notre France sera toujours grande par l'art comme elle l'est par la science et par la poésie, par le courage et par la générosité. Les belles œuvres ne cesseront pas de sortir en foule de l'imagination et des mains de ses enfants, comme les moissons dorées, les fruits savoureux, les fleurs parfumées de son sol béni. Elle aura dans tous les temps ce qui charme et ce qui ravit, comme ce qui émeut et ce qui impose, ce qui est la grâce et le sourire d'une nation comme ce qui en est la force et la dignité ; elle ne faillira jamais à ses destinées glorieuses. C'est pourquoi soyons fiers d'elle, messieurs ; aimons-la d'un amour profond, d'une tendresse passionnée.

Tous ceux qui ont mis au service d'une idée utile quelque chose de leur activité, de leurs lumières, de leur expérience, de leur bonne volonté, ont bien mérité de leur pays. La France vous est reconnaissante de ce que vous avez tenté et heureusement mené à fin. Il est humble et modeste encore ce Musée que nous inaugurons aujourd'hui ; mais le temps lui donnera l'accroissement. Des fées propices se sont penchées sur son berceau; les bienfaiteurs ne lui ont pas manqué ; il lui en viendra de nouveaux et les anciens lui resteront fidèles. Vos concitoyens et les étrangers qui le visiteront y trouveront des plaisirs délicats, et ce sera comme un lieu privilégié où des âmes s'élèveront peut-être à la notion de l'idéal. N'en fût-il qu'une, vous n'auriez à regretter ni vos soins ni vos efforts.

Et qui sait si cette âme ne sera pas une âme d'artiste, inconnue jusque-là d'elle-même, et si, dans ce Musée créé par vous, la voix à laquelle on ne saurait résister ne parlera pas à un grand peintre ou à un grand sculpteur de l'avenir ?

Merci, messieurs, de ce que vous avez fait pour votre ville, car vous l'avez fait aussi pour la France.

Musée de Troyes [1].

LA SCULPTURE

III

La sculpture dut être en honneur, à Troyes, aux époques où s'élevaient les églises dont s'enorgueillit cette ville. Le statuaire du Moyen-Age, l'*ymaigier* qui taillait les figures des façades en encorbellement ou qui décorait, à l'intérieur, les poutres en saillie des voûtes, trouva sans doute à employer utilement son ciseau dans les maisons de bois du XIVe et du XVe siècle.

M. Natalis Rondot a publié dernièrement une liste de

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 169 et 202.

sculpteurs, dressée d'après les archives du département de l'Aube et d'après les archives de Troyes [1]. Ce relevé nous apporte un certain nombre de noms de maîtres de métiers ou d'artistes. On peut croire à l'existence indépendante d'une école de statuaire troyenne. J'imagine qu'il y avait, dans la capitale de la Champagne, une puissante et curieuse tradition d'art. Les maîtres anciens, qui travaillèrent au jubé de l'église Sainte-Madeleine ou aux bas-reliefs de l'église Saint-Pierre, avaient constitué une sorte d'enseignement qui ne devait pas être perdu, et qui se transmit à François Gentil, à Juliot et aux artistes du XVI[e] siècle. Ceux-ci exercèrent, à leur tour, une certaine influence sur Girardon qui les appréciait à leur juste valeur. Voilà donc une suite d'efforts, une succession d'œuvres qui s'enchaînent, sans présenter d'interruption. Vous pouvez noter, à Troyes, un mouvement artistique qui passe par plusieurs phases brillantes, et qui parvient enfin à sa plus haute expression, avec le sculpteur en titre de Louis XIV, l'auteur du tombeau de Richelieu.

On ne saurait demander au Musée de Troyes de nous offrir des productions importantes de l'art provincial du Moyen-Age et de la Renaissance. Les morceaux les plus remarquables appartiennent aux églises. La galerie de sculpture ne possède rien des artistes que j'ai nommés plus haut, ni de Dominique, dont Grosley a longuement parlé et qui, né à Florence, représente, pour ainsi dire, en Champagne, l'art italien [2].

Il faut signaler seulement quelques débris, quelques statuettes en bois peint et un bas-relief de pierre, le *Couronnement de la Vierge*. C'est peu, en somme, pour étudier l'ancienne école troyenne; nous allons voir qu'il en est de la sculpture comme de la peinture, au Musée de Troyes, et que les œuvres classiques y dominent encore.

Le château de la Chapelle-Godefroi a fourni au Musée quelques morceaux, comme nous pouvions nous y attendre; mais puisque nous en sommes aux châteaux des émigrés, c'est celui de Villacerf qui a donné le plus grand nombre d'œuvres à cette galerie de sculpture. Villacerf avait été construit par Odart Colbert, surintendant des bâtiments du roi et oncle de l'illustre Colbert. Ce château fut déclaré propriété nationale, à la Révolution; on transporta à Troyes les bustes en marbre de Louis XIV et de Marie-Thérèse, par Girardon, quelques statues, *Apollon et Diane*, *l'Été* et *l'Automne*, et deux sphinx couchés.

Girardon a donné au grand Roi et à la reine de France une belle et noble attitude; il a mis toute l'ampleur de son talent dans ces œuvres réservées aux Colbert. Le roi porte une cuirasse, une écharpe, une cravate de dentelle; la reine est vêtue d'une robe légèrement ouverte, sur laquelle est posé un manteau fleurdelisé, retenu sur la poitrine par une agrafe.

Le grand statuaire, auquel Troyes a donné le jour, est mieux représenté que Mignard dans ce Musée. A côté des bustes que je viens de décrire, voici d'autres sculptures données par l'État, et tout d'abord un bas-relief de marbre provenant du tombeau de la femme de Lamoignon, à Saint-Leu.

Girardon a voulu représenter les pauvres de la paroisse de Saint-Leu, rendant les derniers devoirs à celle qui avait été leur bienfaitrice. Au centre de la composition, trois personnages descendent dans un caveau une bière couverte d'un linceul; dans l'assistance, un grand nombre de femmes et d'enfants témoignent de leur douleur; une femme, tenant un enfant, pleure au pied d'un autel. Tel est le sujet, dont les détails sont exécutés très finement et comme à fleur de marbre; on voit, dans cette scène, des figures que l'on croirait discrètement voilées. On y sent pourtant plus d'habileté que d'émotion, plus de grâce et de délicatesse que de véritable piété envers celle qui est morte et qui s'était fait regretter par sa charité.

Un autre bas-relief, en bronze, de Girardon, nous montre saint Charles Borromée donnant la communion aux pestiférés. Cette œuvre provient de la chapelle Saint-Charles, à l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet. Quelques reproductions en plâtre, quelques moulages complètent l'idée qu'on peut avoir du brillant statuaire du XVIII[e] siècle.

Girardon aimait sa ville natale; il y avait exécuté des œuvres nombreuses, entre autres l'admirable Christ en bronze de l'église Saint-Remy et le tabernacle du maître-autel de l'église Saint-Jean-au-Marché. Grosley, auquel on revient toujours à propos des grands hommes de Troyes et qui, lui-même, a consacré une biographie à Girardon, nous donne quelques détails sur des ouvrages qui, de son temps déjà, avaient disparu. Girardon avait décoré « la maison Quinot, rue du Bois », et la « maison Gaulard », où l'on remarquait une danse d'enfants, en bas-reliefs exécutés en stuc. Il avait orné de bas-reliefs d'après l'antique « la maison de M. Dare, maire de Troyes en 1676 » [1]. Il avait donné à l'Hôtel de ville un grand médaillon de Louis XIV, entouré de couronnes, de festons, de médailles et d'autres attributs, médaillon qu'on peut, au reste, y voir encore aujourd'hui.

Si vous voulez avoir une dernière preuve de l'intérêt que Girardon avait conservé pour Troyes, vous pouvez regarder, à Saint-Remy, le cénotaphe élevé par cet artiste à la mémoire de son père. Il est surmonté de l'image de la Mort, joignant ses deux mains décharnées. Une inscription, placée dans un médaillon, énumère les dons que le statuaire a faits à l'église : le crucifix de bronze, deux colombes dorées, et, en outre, une rente de 335 livres sur l'Hôtel-de-Ville de Paris. Les arrérages de ladite rente devaient être distribués aux pauvres honteux de la paroisse; par un contrat précédent, Girardon avait fait don d'une autre rente de 150 livres, sur l'Hôtel-de-Ville de Paris, pour être employée au même objet.

Je reviens aux sculptures du château de Villacerf. A qui faut-il attribuer les bustes d'Apollon et de Diane, ainsi que les deux gracieuses statues qui personnifient l'Été et l'Automne? L'art du XVIII[e] siècle semble avoir laissé son

1. *Revue de l'art français*, mars 1887.
2. Le véritable nom de cet artiste est Domenico Ricoveri.

1. Grosley, *Éphémérides*.

empreinte dans cette figure d'enfant nu qui coupe avec une faucille une poignée d'épis, sur cette autre figure d'enfant, également dépouillé de tout vêtement, qui, à demi couché sur une peau de lion, tient de la main droite une grappe de raisin. Les sphinx offrent le caractère de la même époque : ils sont élégants et maniérés; ce sont des marbres purement décoratifs.

Les sculptures, qui ont appartenu à la Chapelle-Godefroi, ornaient la grande galerie du château. Ce buste d'Apollon et ces cinq bustes de Muses étaient placés à côté des tableaux historiques de Natoire. Ce sont des œuvres dues à un ciseau gracieux et léger, et qui se trouvaient en complète harmonie avec les toiles de la galerie. On ne peut nommer l'auteur de ces sculptures, qui n'étaient peut-être pas anonymes pour les propriétaires du château; vous pouvez supposer un sculpteur contemporain de Natoire ou de Boucher.

Si nous venons de rencontrer quelques obscurités dans le classement des sculptures du Musée de Troyes, nous savons, en retour, que Vassé a exécuté cinq bustes en marbre de Troyens célèbres : Mignard, Girardon, Pierre Pithou, l'oratorien Charles Le Cointe et Jean Passerat.

Esprit très fin, profond connaisseur, Grosley ne se bornait pas à parler des curiosités et des antiquités de sa ville natale, à la façon d'un critique d'art d'aujourd'hui ; il avait aussi le bel enthousiasme désintéressé et généreux du véritable amateur. Il avait recueilli la succession d'un oncle et s'était trouvé trop riche ; peu de gens font, en général, des réflexions de ce genre. Estimant qu'un revenu de deux mille quatre cents livres était trop élevé pour la figure qu'il voulait faire dans le monde, il avait pris le parti d'employer son superflu à honorer la mémoire des hommes illustres de Troyes. Il fit un traité avec Louis Vassé, sculpteur ordinaire du roi, qui s'engagea à faire, au prix de 2,000 livres chacun, dix bustes en marbre, qu'il devait livrer d'année en année sur le port de Nogent-sur-Seine.

Vassé exécuta les bustes que possède le Musée et dont Grosley fit don à la ville. Tandis qu'il terminait celui de Passerat, une banqueroute vint atteindre la fortune de Grosley et diminuer le superflu dont il faisait un si bon usage. Il s'arrêta brusquement, au milieu de son entreprise; un piédestal, commandé depuis longtemps, demeura même vide dans l'Hôtel de ville de Troyes, et la malignité publique prétendit que Grosley se le réservait pour son propre buste.

L'esprit du cru, l'esprit champenois se montrait injuste envers cet érudit, si bienveillant et si distingué. Quoi qu'il en soit, il est probable que les hommes célèbres de Troyes n'auraient pas eu leur image retracée par un statuaire éminent, si Grosley n'y avait songé, en un moment de désintéressement et d'admiration.

La statuaire du XVIIIe siècle s'arrête à Vassé. Parmi les sculpteurs de notre époque, Simart occupe une place étendue au Musée de Troyes. Mme Simart, réalisant un désir de l'artiste, a donné au Musée tous les modèles en plâtre qui ornaient son atelier.

Simart est né à Troyes en 1806; fils d'un menuisier, il avait obtenu, pour aller à Paris, une subvention municipale. Il dut beaucoup aux encouragements de ses concitoyens. La renommée classique et néo-grecque de ce sculpteur laisse encore tomber un reflet assez brillant dans cette galerie de sculpture. On y retrouve avec plaisir les plâtres du *Discobole* et de l'*Oreste*, les modèles des bas-reliefs du tombeau de Napoléon aux Invalides, et la statue originale en plâtre de la *Minerve*, restituée d'après les textes et les monuments figurés. On sait que Simart avait exécuté cette Minerve, en ivoire et en or, pour le duc de Luynes, au château de Dampierre.

C'est un puissant essai d'archaïsme, à côté des compositions sévères et sobres du même sculpteur. Des vêtements en or fin sont exécutés au repoussé sur le plâtre; Minerve porte un casque et un collier d'or; ses yeux glauques sont en calcédoine saphirine et en dolomie blanche.

M. Henri Delaborde a dit avec raison : « Lorsqu'on parcourt la salle du Musée de Troyes où des mains pieuses ont réuni les modèles des statues et des bas-reliefs sculptés par Simart, il est impossible de ne pas être frappé de la dignité soutenue, de l'unité que présente l'histoire de ce talent. »

M. Paul Dubois, né à Nogent-sur-Seine, a aussi envoyé au Musée de Troyes les modèles originaux de quelques-unes de ses œuvres principales, sans oublier les figures du tombeau du général de La Moricière. M. Suchetet est représenté par le plâtre de *Biblis changé en source;* M. Alfred Boucher, par plusieurs de ses compositions. Je ne veux pas citer d'autres noms; on voit, par les détails que j'ai donnés, que la galerie de sculpture de Troyes nous présente, sous un jour favorable, les œuvres des grandes illustrations locales. N'est-ce pas le rôle essentiel d'un Musée de province de mettre sous les yeux du visiteur, autant qu'il est possible, les productions des artistes dont s'honore une région? Tout Musée devrait tendre à une concentration de ce genre, en y employant ses ressources, en tirant parti des hasards heureux et en revendiquant, à propos et avec instances, l'aide du département et de l'État.

ANTONY VALABRÈGUE.

Musée de Lille.

Le Musée Wicar, dont M. Henry Pluchart est le très compétent et très zélé conservateur, vient de s'enrichir de trois achats remarquables. Ce sont deux *Marines* à la plume sur panneaux imprimés en blanc, dessins par Willem van de Velde le père et par Willem van de Velde le fils; l'œuvre de ce dernier est superbe.

De plus, un pastel — *Tête de femme* — du Lillois Brochart, beau spécimen de cet artiste assez inégal.

Musée communal de Bruxelles.

Cette intéressante collection municipale vient de s'enrichir d'un nouveau don. Il s'agit d'un cadre contenant onze

médaillons en bronze de M. Ringel, qui a reproduit les traits de MM. Étienne Arago, De Brazza, Alexandre Dumas fils, Falguière, Edmond de Goncourt, Got, Gounod, Ludovic Halévy, Eugène Labiche, Francisque Sarcey et Auguste Vacquerie.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— L'Union centrale des Arts décoratifs va ouvrir, le 10 du mois prochain, sa neuvième Exposition au palais de l'Industrie. L'Union centrale a adopté pour cette Exposition, qui résume ses Expositions précédentes, une disposition nouvelle relativement à la nef du palais de l'Industrie. Deux escaliers d'un grand développement donneront accès aux salles du premier étage à chacune des extrémités de la nef. L'architecture générale des galeries où seront placés les exposants est empruntée au style du XVIIe siècle, avec arcades et jardins à la française.

Le nombre des adhésions est à ce jour de beaucoup supérieur aux adhésions des Expositions précédentes, et tout fait prévoir un succès considérable. La neuvième Exposition de l'Union centrale aura d'ailleurs un caractère international. Les musées de Londres, Rome, Vienne, Berlin, Nuremberg, Munich, etc., ont répondu avec le plus grand empressement à l'appel qui leur a été adressé, et l'Union centrale a rencontré de toutes parts à l'étranger les sympathies les plus chaleureuses.

Nous avons déjà publié les programmes des concours institués à cette occasion par l'Union centrale des Arts décoratifs. Ces concours donneront lieu à des distributions de prix dont le total s'élève à la somme de 30,000 francs. Le premier concours, ouvert entre les élèves des écoles de dessin de France, a amené plus de six cents concurrents. Les autres concours s'annoncent comme devant être aussi brillants. Ajoutons que la manufacture des Gobelins et la manufacture de mosaïque ont mis à la disposition de l'Union centrale les œuvres de MM. Galland et Lenepveux, destinées à la décoration du palais de l'Élysée et de l'escalier du Louvre.

— L'Exposition publique annuelle des travaux des jeunes filles, à l'École nationale de dessin, établie rue de Seine, 10, aura lieu les 28, 29, 30 et 31 juillet, et les 1er et 2 août, de dix heures du matin à quatre heures.

La distribution solennelle des prix aura lieu dimanche 31 juillet, dans la salle de l'hémicycle, à l'École spéciale des Beaux-Arts, rue Bonaparte. La séance sera présidée par M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts.

ART DRAMATIQUE

Études sur le théâtre contemporain.

M. Lefranc s'est fait, sans bruit malsain et par la seule force de son talent, une place enviable dans la critique actuelle. Phénomène rare. En ce qui me concerne, je n'ai pas attendu que le succès s'affirmât sur son nom pour signaler au lecteur sa logique vigoureuse et pressante. En cherchant bien dans la collection du *Courrier de l'Art*, on y trouverait l'expression de sentiments personnels que je renouvellerai brièvement au sujet des *Études sur le théâtre contemporain* (Dupret, éditeur). J'admire en M. Lefranc l'indépendance de l'esprit et la liberté du jugement. Par les temps singuliers que nous traversons, où l'on n'ose plus toucher à rien, M. Lefranc se donne le souverain plaisir d'entrer dans le vif de toutes choses. Les récriminations de l'amour-propre ne l'arrêtent pas : là où il blesse, il cautérise; il ne frappe que pour guérir. Comme plusieurs d'entre nous, — qui ne sont pas les plus puissants, hélas! — il est effrayé de l'énorme badauderie des gens et du commerce florissant des épithètes dorées. Le ton du livre se ressent de cette conviction sincère. « On y trouvera, dit-il en guise de préface, moins d'éloges que de critiques : c'est sans doute la faute de mon sujet. J'ai parlé librement de quelques-unes des œuvres de ce temps-ci. Il m'est arrivé de blâmer des choses qu'on admire. On remarquera que j'ai toujours essayé de faire la part du bon et celle du mauvais. Les plus forts ont leurs défaillances et le critique leur doit toute la vérité. Il me semble que je n'ai pas manqué à ce devoir. » Assurément M. Lefranc connaît toute l'étendue de ce devoir dont on parle beaucoup, même dans le monde où on le respecte le moins; admirablement placé pour bien voir sans être vu et sans chercher à se faire remarquer, il consigne ses réflexions en honnête homme, en philosophe et en lettré. Le plaisir qu'on sent à le lire vient de cette sorte de trinité.

Nous connaissons déjà les chapitres dont se compose le volume de M. Lefranc : ils ont été publiés à différentes époques par la *Revue d'art dramatique* et chacun d'eux a porté coup. Leur réunion, loin de nuire, met en pleine lumière une large méthode d'examen, un grand pouvoir d'exposition, une faculté de synthèse absolument remarquable. M. Lefranc excelle à définir et à classifier les genres. Je voudrais citer, sans en retrancher un iota, ce qu'il dit du *drame populaire* et du *naturalisme*. On n'apporte pas plus de clarté dans une question plus controversée. Écoutez-le plutôt : « Les sujets qui plaisent aux naturalistes ne laissent pas d'inspirer quelque inquiétude. La vie humaine est un peu comme on veut la prendre, or ils la prennent toujours du mauvais côté. Le monde n'est ni tout à fait bon, ni tout à fait mauvais : la joie et la douleur, le bien et le mal s'y mêlent. Le pessimisme absolu est aussi faux que l'optimisme sans réserve. Les naturalistes, malheureusement, n'ont des yeux que pour voir le mal. Ils ne décrivent de l'amour que ses conséquences funestes, de la maternité que ses douleurs. Ils ont besoin de rapetisser l'homme. On cherchait un loup dans les pastorales de Florian ; on cherche trop souvent dans leurs livres un personnage sympathique. Les riches s'y montrent toujours corrompus ou corrupteurs, les pauvres y sont ordinairement brutaux et ravalés aux appétits matériels ; ils meurent de

faim où ils font bombance; ils ont, devant un plat copieux, le frétillement de l'animal devant un râtelier bien rempli. Quant à l'homme moral, ils le suppriment; leur art est avant tout matérialiste; c'est presque dire qu'il ne saurait être populaire. » Je coupe court aux citations; dans le discours de M. Lefranc les idées se relient à un plan homogène qui n'admet guère la division par tranches.

J'ai autrefois attiré votre attention sur un chapitre séparé : *la Critique nouvelle;* il me reste à l'appeler de nouveau sur ceux qui font l'attrait du livre pris dans son ensemble, à savoir : Victor Hugo et M. Renan à propos de *1802;* M. Becque et sa thèse critique sur *l'École des Femmes;* le Rôle de la poésie au théâtre; le Monologue, le *Théâtre en liberté*, de Victor Hugo; M. Leconte de Lisle auteur dramatique; Un Critique d'autrefois (Geoffroy); M. Halévy à l'Académie; *l'Abbesse de Jouarre*, de M. Renan, et une Lettre des Champs-Élysées sur le même sujet; enfin, une suite de pages pleines de la satire la plus raisonnable et la plus mordante sur le départ de M. Coquelin. Ces dernières seront longtemps d'actualité, le retour de M. Coquelin devant, paraît-il, suivre de près son départ. Je souhaite qu'on tienne compte alors de la différence établie par M. Lefranc entre l'acteur et le membre influent du comité de lecture. « L'acteur était bon, le juge ne valait rien. Ce comédien qui a joué des chefs-d'œuvre en perfection, pendant plus de vingt ans, n'a jamais su où finit la bonne plaisanterie. Il n'a jamais distingué la Comédie-Française du Vaudeville. » Rien de mieux observé! J'ai bien peur toutefois que les voyages n'aient point amendé M. Coquelin à ce point de vue: les voyages ne forment que la jeunesse, ils ne peuvent rien sur les comédiens gâtés qui font école de suffisance, de prétention et de vanité.

ARTHUR HEULHARD.

LES BEAUX-ARTS EN SUISSE
EN 1884 ET 1885

Rapports de M. B. de Tscharner de Burier, président de la Société Cantonale des Beaux-Arts de Berne[1].

C'est la Société dont M. de Tscharner est le président qui a publié les très intéressants documents dont nous allons entretenir nos lecteurs; disons tout de suite que ces rapports sont d'une extrême clarté, qu'ils sont très intelligemment divisés, et que le seul reproche que nous leur ayons entendu adresser est injuste, à notre avis. La distribution d'eau bénite, à propos des Expositions qui ont lieu en Suisse, s'impose forcément à M. de Tscharner par le seul fait de sa position; président de la Société cantonale des Beaux-Arts de Berne, il ne pourrait, sans grave inconvenance, critiquer des Expositions à l'organisation desquelles il prend une part active; ce serait pousser à la destruction de l'œuvre qu'il a précisément pour mission de

1. Berne, en commission chez Schmid, Francke et Cie. Brochure in-8° de 71 pages, 1885, et 1886, brochure in-8° de 86 pages.

développer. La lecture attentive des rapports de M. de Tscharner nous le fait tenir pour homme de goût; il faut donc savoir lire entre les lignes d'éloges obligatoires.

Le premier rapport débute ainsi : « L'année 1884 ne s'est point passée en Suisse sans quelque agitation dans notre monde artistique. Le développement de l'art se réalisa, pendant bien des années, chez nous par l'entente mutuelle des artistes et des amis des arts. Mais l'antagonisme des deux courants, la centralisation et le fédéralisme, s'est dernièrement manifesté aussi dans le domaine de l'art. »

Il s'agirait de fonder, « moyennant de grands subsides annuels de la Confédération », d'abord un Salon suisse, puis un Musée fédéral. L'utilité d'un Salon suisse nous paraît des plus discutables; il n'en est pas de même du Musée fédéral dont la nécessité s'impose, à notre avis, à la nation, pourvu que ce Musée, très sévèrement composé, soit de nature à servir de sérieux enseignement aux artistes suisses, et constitue un important attrait aux yeux des étrangers, des innombrables touristes qui contribuent pour une si large part à la prospérité de l'Helvétie. C'est avec la plus vive satisfaction que nous voyons un juge aussi éminemment compétent que M. le conseiller national Salomon Vœgelin, de Zurich, appuyer de sa haute autorité le projet de création d'un Musée fédéral. Ainsi soutenue, l'idée ne peut manquer de faire son chemin. L'autorité fédérale a déjà fait un pas important dans cette voie; elle a acquis l'importante collection d'antiquités préhistoriques suisses de M. le docteur V. Gross, de Neuveville, et lui a accordé l'hospitalité provisoire du Palais fédéral.

M. de Tscharner se plaint amèrement et fort justement du peu de souci que l'on prend de voir la Suisse de plus en plus dépouillée de ses trésors d'art; il énumère toutes les richesses artistiques qu'elle a perdues en 1884, et conclut en déclarant « qu'un subside de la Confédération pourra seul épargner au pays des pertes aussi irréparables qu'ailleurs on sait éviter au prix des plus grands sacrifices ».

Académies et Sociétés savantes

FRANCE. — L'Académie des Beaux-Arts a procédé le 2 juillet au vote du prix biennal de 20,000 francs.

Le prix biennal est, aux termes du décret qui l'a fondé, destiné à récompenser l'œuvre ou la découverte la plus propre à honorer ou à servir le pays.

Ce prix est décerné à tour de rôle par chacune des cinq sections de l'Institut.

Les candidats présentés étaient MM. Mercié, statuaire; Jean-Paul Laurens et Édouard Detaille, peintres.

L'Académie a décerné cette haute récompense à M. Mercié, auteur du *Gloria victis!* composition patriotique acquise par l'État; du haut-relief, *le Génie des Arts*, placé au-dessus du guichet des Tuileries; du *David*, statue en bronze; de *Junon vaincue*; de *Souvenir*; de *Quand même!* monu-

ment érigé à Belfort; du bas-relief du tombeau de Michelet; de la statue et de l'un des bas-reliefs du monument d'Arago élevé à Perpignan; de *Judith*, enfin du *Tombeau de Louis-Philippe*.

Le vote de l'Académie des Beaux-Arts a été confirmé par le scrutin de l'assemblée trimestrielle de l'Institut, qui a eu lieu le 6 juillet.

— Dans la séance du 9 juillet de l'Académie des Beaux-Arts a eu lieu la désignation du lauréat pour le prix Desprez. Cette récompense a été instituée en faveur d'un sculpteur de talent n'ayant pas encore trente-quatre ans révolus. Le nombre des votants est de 39. Au premier tour de scrutin, le prix est décerné par 30 suffrages à M. Abadie, auteur d'un groupe en marbre, intitulé *Idylle*, et qui a été remarqué au dernier Salon.

L'Académie procède ensuite au vote du prix Jean Reynaud. Il y a 39 votants; majorité, 20.

Au premier tour de scrutin, M. Paladilhe obtient 14 voix; M. Detaille, 13; M. J. P. Laurens 7; M. Pascal, 2; M. Injalbert, 1; M. Lanson, 1. Le second tour de scrutin donne 19 voix à M. Paladilhe, 16 à M. Detaille, 4 à M. Laurens. Au troisième tour de scrutin, M. Paladilhe réunit 21 voix, M. Detaille, 17. Il y a une voix pour M. Laurens.

En conséquence, l'Académie décerne le prix Jean Reynaud à M. Paladilhe, auteur de *Patrie!*

— L'Académie des Beaux-Arts de Paris, confirmant le jugement de sa section de musique sur le concours de Rome, a décerné le premier grand prix de composition musicale à M. Charpentier, élève de Massenet; le premier second grand prix à M. Bachelet, élève de Guiraud, et le deuxième second grand prix à M. Erlanger, élève de Léo Delibes.

La section de musique avait décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner un deuxième premier grand prix. Par suite de cette décision, M. Kaiser a été ajourné à des temps meilleurs.

La cantate de M. Charpentier a été interprétée par MM. Cossira et Manoury et Mme Yveling Rambaud.

Belgique. — On lit dans *l'Indépendance belge*, de Bruxelles, du 18 juin :

La séance inaugurale de la Société d'archéologie, qui s'est récemment constituée en notre ville, a eu lieu le 16 juin, dans la grande salle du palais des Académies.

M. Alphonse Wauters, président du comité provisoire, en ouvrant la séance, a prié M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, de prendre place au bureau, puis il a prononcé le discours inaugural, fréquemment applaudi par l'assemblée. L'éminent érudit a surtout insisté sur le côté pratique de la Société qui, tout en laissant une large part à la science pure, s'appliquera à vulgariser la connaissance de l'art ancien.

A la suite de ce discours, la Société a été déclarée définitivement fondée. Les statuts provisoires ayant été adoptés, l'assemblée a procédé à la nomination de son bureau définitif. Sont nommés par acclamation :

Président, M. Alphonse Wauters; vice-président, M. Van Bastelaer; conseillers, MM. Vermesch et Destrée; secrétaire général, M. Armand de Béhault; secrétaires, MM. de Bove, baron Alfred de Loé et Paul Saintenoy; bibliothécaire-archiviste, M. Paris; conservateur des collections, M. de Munck; trésorier, M. Maurice Benoidt.

La commission des publications est ensuite formée. Nous y remarquons, outre la plupart des noms cités plus haut, ceux de MM. Vanderkinderen, Hagemans, anciens représentants, et Rutot, conservateur au Musée d'histoire naturelle.

La Société publiera des Annales.

Après différentes formalités nécessitées par la fondation de la Société, M. Buls a attiré l'attention de l'assemblée sur l'urgence qu'il y a à prendre des mesures pour empêcher la ruine totale de l'abbaye de Villers et du château de Beersel. Cette proposition a été prise en considération. Des démarches seront faites auprès des autorités.

L'assemblée s'est séparée en se donnant rendez-vous pour la séance mensuelle de juillet. On a remarqué la parfaite entente des membres, parmi lesquels se trouvent des représentants de toutes les opinions. C'est un gage d'avenir assuré.

Nous aussi, nous avons grande confiance dans l'avenir de la nouvelle association; son président en est un sûr garant; on ne pouvait faire choix plus compétent.

— M. Alph. de Schodt, directeur général de l'enregistrement et des domaines au département des finances, vient d'être élu président de la Société royale de numismatique de Belgique. M. de Schodt succède à M. Chalon, qui s'est retiré à cause de son grand âge, en conservant le titre de président d'honneur de la Société.

CONCOURS

France. — L'Académie des Beaux-Arts a fait trois parts égales de 1,000 francs du prix Bordin, qu'elle a décernées :

A M. Plon, pour son ouvrage : *Leone Leoni*.

A M. Lafenestre, pour son livre sur le *Titien*.

A M. J. Comte, pour sa publication : *la Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts*.

— Dans le règlement des concours que l'Union centrale des Arts décoratifs a institués entre les artistes français, peintres, sculpteurs et architectes, il est dit à l'article 3 :

Que les œuvres primées dans chaque concours resteront *la propriété* de l'Union centrale, etc.

Cette rédaction ayant fait supposer à plusieurs artistes intéressés que le droit de propriété de la Société pourrait s'appliquer à toutes les œuvres indistinctement primées à ces concours, l'Union centrale nous prie de porter à la connaissance des artistes que, seule, l'œuvre jugée digne du premier prix de 7,000 fr. décerné dans chaque concours restera la propriété de la Société.

Rappelons à cette occasion que si l'Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs ouvre le 1er août, la date de réunion des œuvres destinées à ces concours a été fixée au 30 septembre seulement, dernier délai.

Belgique. — L'Académie royale de Belgique a mis au concours pour cette année les deux sujets d'art appliqué suivants :

Peinture. — On demande le carton d'une frise décorative, à placer à 5 mètres d'élévation, et représentant : les Nations du globe apportant à la Belgique les produits de leurs sciences, de leurs arts et de leur industrie.

Les cartons (sur châssis) devront avoir 0m,75 de haut sur 2m,25 de développement.

Prix : 1,000 francs.

(Ce concours sera national.)

Gravure en médailles. — On demande le médaillon préalable à une médaille destinée aux lauréats des concours ouverts par l'Académie.

Le médaillon aura un diamètre de 0m,50.

Les concurrents fourniront la face et le revers.

Prix : 600 francs.

Les cartons (sur châssis) et les médailles devront être remis au secrétariat de l'Académie, avant le 1er octobre 1887. (Palais des Académies, rue Ducale.)

Les auteurs ne mettront point leur nom à leur travail ; ils n'y inscriront qu'une devise, qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

France. — L'architecte du parc Saint-Maur, M. Macé, vient, en voulant faire planter un poteau de vente sur une nouvelle route, de découvrir un cimetière gaulois. Un terrassier qui l'aidait dans son travail ayant ramené quelques ossements à la surface du sol, l'architecte fit agrandir la fouille, et on juge de sa surprise lorsqu'il vit apparaître un superbe fer de lance dont la forme et l'état d'oxydation décelaient une origine antique.

Ces fouilles furent continuées et mirent à découvert de nombreux squelettes, des épées, des lances, des bracelets, des anneaux estampés d'un travail très artistique. Parmi les squelettes, deux portent des bracelets en lave ; un autre est recouvert d'une armure complète et tient, serré contre lui, un autre squelette qui paraît être celui d'un jeune homme.

On remarque que les tombes ne sont point rangées et orientées dans l'ordre parallèle que l'on retrouve d'ordinaire dans les cimetières gaulois ; de plus, une certaine partie d'entre elles n'ont pas leur entourage de pierres plates, ce qui indique une certaine précipitation dans l'enfouissement.

M. Macé croit que ce cimetière contient les dépouilles des Bagaudes qui, repoussés des monts d'Auvergne par les armées romaines, s'étaient réfugiés en cet endroit, où Maximien les avait enfermés en coupant la presqu'île Saint-Maur par un immense fossé. M. Macé a envoyé au Musée de Saint-Germain plusieurs boucliers.

Italie. — Nous lisons dans *l'Italie*, de Rome :

Les peintres et les sculpteurs antérieurs aux vie et viie siècles ont toujours représenté le Christ sous les traits d'un homme imberbe. Aussi, la découverte d'une image d'un Rédempteur barbu, datant du ve siècle, a-t-elle été pour les amateurs d'archéologie sacrée un grand sujet de curiosité. Cette image a été trouvée à l'occasion de travaux qu'on exécutait pour réparer l'escalier latéral de la basilique de Sainte-Agnès hors les murs.

Les restes d'un sarcophage chrétien du ve siècle furent mis au jour, et l'on vit dans le centre la figure du Christ portant toute sa barbe.

La basilique n'a pas voulu se laisser dépouiller de cette précieuse découverte, et les amateurs la trouveront scellée aux parois de droite du grand escalier qui mène aux catacombes.

Le Christ tient l'Évangile de la main gauche et, de la droite, il bénit ; à ses pieds sont les livres du Nouveau et de l'Ancien Testament.

— On lit dans le même journal, du 15 juillet :

Ces jours derniers, l'ambassade anglaise, dans les fouilles qu'elle opère hors la Porte Portese, à la vigne Jacobini, a découvert quelques objets antiques très curieux, notamment une tablette des jeux du cirque avec ces mots : — *Circus plenus — Clamor ingens.*

Le *cirque comble* et les *clameurs immenses* indiquent assez que nos ancêtres comprenaient joliment bien la réclame.

Sur la place de l'Esquilin, autre découverte de deux statues de marbre acéphales et partie d'un cippe avec dédicace à Memmius Cecilianus.

Sur la place Sainte-Marie-Majeure, à l'angle de la rue Charles-Albert, troisième découverte de la chambre d'une maison antique romaine toute décorée de marbres de couleurs. Dans ce temps-là aussi la décoration, chez les riches personnes privées, était comprise.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 8 juin 1887.

M. Flouest fait hommage à la Société, de la part de M. Aurès, associé correspondant de Nîmes, d'un exemplaire de son Mémoire intitulé : *Nouvel essai de restitution, de traduction et d'explication du texte de la troisième tablette de Senkerch.*

En ouvrant la séance, M. le président fait une communication ayant pour objet de proclamer M. le baron de Witte associé correspondant étranger honoraire et de lui offrir, au nom de la Société des Antiquaires, un diplôme d'honneur mentionnant ce titre que M. de Witte mérite à tous égards par ses nombreux travaux et les grands services qu'il a rendus à l'archéologie. Cette proposition est adoptée par acclamation.

M. Grellet-Balguerie communique à la Société deux monnaies mérovingiennes, dont un triens d'or, trouvées dans les ruines d'une église, à Sainte-Pétronille, près La Réole (Gironde).

M. Mowat annonce, de la part de M. Audiat, qu'on démolit les remparts de la ville de Saintes et qu'on y trouve un grand nombre de fragments d'architecture romaine et des inscriptions funéraires.

Il annonce également la découverte faite au Muy (Var), par M. le baron de Bonstetten, d'un cimetière antique et, entre autres antiquités, d'une inscription funéraire romaine

déposée chez M. de Geoffrey, ancien ambassadeur en Chine et au Japon.

M. le président lit une communication de M. Victor Quesnè d'Elbeuf, concernant divers objets romains trouvés aux environs de Caudebec-lès-Elbeuf.

FAITS DIVERS

— La pyramide du parc Monceau vient d'être livrée aux ouvriers pour travaux de restauration urgente.

Il s'agit de remplacer la dalle supportée par deux cariatides formant l'entrée de la pyramide. On devra également, avec de la pierre neuve, repiquer le monument dont plusieurs parties s'effritent.

On sait que le parc Monceau a été créé en 1778 d'après les dessins de Carmontel, par le père du roi Louis-Philippe. Deux curiosités, datant à peu près de cette époque, ont été conservées jusqu'à ce jour. Ce sont : la Naumachie, vaste bassin ovale en partie entouré d'une colonnade, que tout le monde connaît, et la pyramide dont nous venons de parler. L'intérieur de cette pyramide, où il existe une vaste chambre, sert maintenant de dépôt pour les outils des jardiniers et des autres ouvriers attachés à l'entretien du parc.

— Les membres du comité de souscription pour l'érection d'une statue à l'amiral Courbet se sont réunis chez le président du comité, M. l'amiral Dompierre d'Hornoy, afin de prendre une décision définitive au sujet du monument à élever à la mémoire du vaillant marin.

Le comité a définitivement résolu la question de l'emplacement. C'est à Abbeville, ville natale de l'amiral Courbet, que le monument sera érigé. Un certain nombre de membres auraient préféré le voir édifier à Paris, mais leur idée n'a pas prévalu.

En second lieu, le comité a décidé l'exécution de la maquette présentée par MM. Falguière et Mercié, sculpteurs, et M. Pujol, architecte, celui-là même qui s'est révélé, cet hiver, aquarelliste de tant de talent à l'Exposition de la Société d'Aquarellistes français.

Le groupe principal de M. Falguière représente l'amiral Courbet, tête nue, en grand costume, le bras droit étendu, dans une attitude de commandement. A côté de lui se trouve une Victoire ailée, qui semble le conduire.

Ce groupe est placé sur un piédestal avec médaillon, qui supporte un groupe secondaire de M. Mercié : la France venant apporter la civilisation à l'Asie.

L'avis du comité et celui des artistes est d'exécuter en marbre le monument tout entier. Il ne sera exécuté en bronze que si les 175,000 francs, montant de la souscription, ne suffisent pas à couvrir les frais nécessaires.

— La commission chargée de préparer un programme d'ensemble de la décoration de l'Hôtel de ville a constitué son bureau de la manière suivante :

Président : M. Hovelacque, président du Conseil municipal ;

Vice-présidents : MM. Bailly, président de la Société des artistes français ; Alphonse Humbert, conseiller municipal ;

Secrétaires : MM. Bracquemond, graveur ; Strauss, conseiller municipal.

M. Armand Renaud, inspecteur en chef des beaux-arts et des travaux historiques, a été désigné pour faire fonction de secrétaire administratif, avec M. Brown, chef du bureau des beaux-arts, comme secrétaire-adjoint.



NÉCROLOGIE

— M. Charles Clément, le critique artistique du *Journal des Débats*, a succombé récemment a une très courte maladie. Il était né à Rouen en 1821. Il laisse de nombreux écrits ; son livre consacré à *Michel-Ange*, *Léonard de Vinci*, *Raphael*, a été fréquemment réédité. Il est aussi l'auteur d'études très étendues sur *Géricault*, sur *Prud'hon*, sur *Léopold Robert* et sur *Gleyre*. Sa dernière publication est l'intéressante monographie de *Decamps*, dans la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée, à la *Librairie de l'Art*, par M. Eugène Müntz.

— Nous apprenons la mort de M. Léon Sabatier, artiste dessinateur, deux fois président intérimaire et, depuis plusieurs années, vice-président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, etc.

— On annonce la mort de M. Louis Mérante, le maître de ballet de l'Opéra, décédé à Asnières. Son état de santé l'avait obligé depuis quelque temps à interrompre son service.

— M. Charles-Joseph de Try, violoncelliste, ancien maître de chapelle de la métropole de Cambrai, membre de la commission du Conservatoire de musique de Lille, est décédé au château du Bas-Grandel, à Lambersart (Nord), dans sa soixante-neuvième année.

— L'Allemagne vient de perdre un artiste qui a laissé à Rome de nombreux souvenirs, Édouard Sauntag, peintre et architecte, auteur d'aquarelles spirituelles reproduisant des scènes romaines.

— Le peintre Bartolomeo Ardy, inspecteur et économe de l'Académie Albertina, est mort à Turin.

A la première Exposition nationale de Parme il avait obtenu la médaille pour le paysage.

Il était né à Saluces en 1821.

— Le peintre de paysage Gaeta a été tué, à Castellamare, d'un coup de fusil dans le dos.

— M. Adolfo Materassi, dessinateur et caricaturiste de talent, est mort à Gênes.

— M. Nicaise De Keyser, directeur honoraire de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, vient de mourir fort oublié, après avoir joui, sous le règne de Léopold Ier, d'une grande renommée absolument surfaite.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

A. E. CARRIER-BELLEUSE

Durant la première moitié de notre siècle, un préjugé fort arbitraire, qui avait pris naissance dans les écoles systématiques du premier Empire et de la Restauration, permettait à peine aux décorateurs de figurer dans la grande famille des arts. On ne sait trop pourquoi le public et nombre de leurs confrères mêmes les regardaient seulement comme des ouvriers habiles.

C'était à grand'peine que des peintres comme Ciceri, Cambon ou Gsell; des sculpteurs comme Lemire, Jean Feuchère et Jules Klagmann; des ciseleurs comme Mülleray, Wechte ou Fannière, pouvaient prétendre à attirer l'attention, voire même à signer leurs œuvres. Ils étaient généralement exclus de toute participation aux travaux d'art monumental. Bien plus, les éditeurs, qui s'enrichissaient avec les œuvres de ces maîtres modestes, croyaient de leur intérêt de taire les noms des créateurs et d'y substituer leur marque de fabrique.

Ce fut au milieu de cet état de choses que Carrier-Belleuse et ses émules débutèrent, de 1848 à 1851, époque de la première Exposition universelle.

Il est juste cependant de rappeler que les artistes cités plus haut avaient déjà rehaussé l'art décoratif, et que le jeune Carrier s'était assimilé leurs goûts brillants tout en conservant son tempérament fougueux et très personnel.

Le passage de Carrier-Belleuse à l'École des Beaux-Arts avait été de courte durée et n'avait nullement fait pressentir la juste célébrité qu'il devait acquérir dans la suite. Il s'y distingua seulement par un tour de main extraordinairement précoce et qu'il devait, disait-il, à la pratique du travail des métaux; car il ne se destinait pas tout d'abord à la sculpture, et n'en apprenait les notions que pour devenir un ciseleur capable. Il commença son apprentissage en ce genre chez un praticien fort expert qui s'appelait Bauchery; mais la vocation de l'élève était irrésistible. Il se livra résolument à la sculpture.

Je me rappelle avoir fait acquérir, par un de mes clients, un de ses premiers modèles en cire, un pommeau de cravache formé de deux figurines enlacées, qui était d'une souplesse charmante; l'auteur avait alors dix-huit ans.

Sa dextérité fut vite connue des grands industriels; elle fut même exploitée à un prix ridicule. Mais bientôt il put se convaincre de sa propre valeur.

Un fabricant de bronzes, connaisseur raffiné, M. Denière, ayant vu chez son fondeur quelques spécimens du talent de Carrier, alla le trouver et lui commanda une garniture de cheminée pour laquelle il devait s'inspirer de Salvator Rosa. La pièce centrale représentait des soldats jouant aux dés, et les candélabres des lansquenets dont l'un versait de la poudre dans un mousquet.

L'apparition de ces modèles, produits en quelques semaines, fut un triomphe pour le jeune artiste; ils le placèrent d'emblée au rang de chef d'école. Tous les marchands en firent faire des imitations, et Feuchère lui-même, qui avait jusqu'alors tenu la suprématie dans ce genre, se déclara surpassé. L'heureux inspirateur de ce début encombra le plus possible le jeune Carrier de commandes habilement calculées pour mettre en relief les qualités toutes spéciales de l'artiste dans le rendu du costume.

Bientôt après *les Soldats* parurent *Faust et Marguerite,* puis *Hamlet et Ophélie*, groupes ravissants d'entrain, de couleur et de style, puis une innombrable collection de personnages historiques anglais et américains qui se vendirent à profusion dans les deux pays.

Ces productions servirent merveilleusement l'artiste lorsque les mauvais jours qui suivirent la révolution le contraignirent à disparaître momentanément de notre milieu parisien et à émigrer en Angleterre.

Prématurément chargé de famille, il y emporta de grandes obligations qui firent même croire par quelques pessimistes à l'anéantissement des espérances qu'il avait données. Quelle erreur de leur part!

Non seulement sa merveilleuse faculté d'assimilation lui fit promptement assouplir ses aptitudes au goût spécial des insulaires, mais encore il tira parti de toutes les richesses artistiques qu'il rencontra dans les musées de Londres. Mais il ne put rester dans cette capitale : il se rendit dans le comté de Staffordshire et s'y engagea bravement chez un richissime potier, M. Minton, à la maison duquel il fit une réputation universelle. Son engagement n'exigeait de lui que quatre heures de travail par jour; il partageait le reste de son temps entre des commandes pour la France, les fonderies de Coal Brook Dale et de Sheefield et des leçons qu'il donnait dans l'école de Stoke on Trent, spécialement affectée à la céramique.

Mais l'exubérance de sa nature d'artiste s'accommodait mal de ce séquestre dans lequel son génie se trouvait à l'étroit. Il profita donc de l'Exposition universelle de 1855 pour rentrer dans sa patrie, où l'attendaient des succès de tous genres.

Dès son retour, il fut surchargé de commandes et se préoccupa néanmoins de faire revivre le goût des terres cuites si recherchées au siècle dernier, genre dans lequel il devait bientôt exceller lui-même.

Un artiste fort habile à faire les bustes, Paul Guayrard, venait de mourir. Carrier songea aussitôt à le remplacer : il se fit bientôt connaître dans ce genre, non seulement par de remarquables qualités de couleur, mais surtout par une promptitude d'exécution qui était alors sans équivalent. Les premiers portraits qu'il exposa au Salon furent ceux de l'architecte Niel, du sculpteur Piat, d'Étienne Arago, qui furent très appréciés.

Mais cela ne lui suffisait point encore; il se sentait capable d'aborder la statuaire de grande dimension. Sa première œuvre importante fut un groupe de *Desaix mourant* envoyé à l'Exposition de 1857. Mais ce ne fut guère qu'en 1863 qu'il prit au Salon un rang décisif avec une *Bacchante* en marbre, rappelant un peu le style de Clodion, laquelle fut achetée par l'empereur.

En 1865, il exposa la statue de Masséna, commandée par la ville de Toulon. Un très beau buste de Mme Marie Laurent lui valut une seconde médaille; il obtint en 1867 la grande médaille d'honneur pour un groupe intitulé *le Messie*, actuellement placé à l'église Saint-Vincent-de-Paul. Il reçut à la même époque la croix de chevalier de la Légion d'honneur. Enfin, il y a quelques années, il fut nommé directeur des travaux d'art à la Manufacture de Sèvres où il a marqué son passage par l'impulsion toute moderne qu'il y a imprimée, et où il vient de mourir. Il était officier de la Légion d'honneur depuis 1885.

Nous renonçons à citer les innombrables productions de ce fécond artiste qui a si longtemps influé sur la mode. Il faisait encore une vente considérable au mois de décembre dernier et laisse au présent Salon un buste du général Boulanger et une statuette de Diane en marbre. Nous devons cependant citer *l'Amour et l'Amitié*, groupe en bronze; *Salve Regina*, *Jupiter et Hébé*, *Ondine*, *Angélique*, *Psyché abandonnée*, le fronton de la Banque de France, une *Nymphe* sur une des deux fontaines de la place du Théâtre-Français, etc.

Il était élève de David d'Angers, mais nous estimons qu'il s'était surtout formé lui-même en se confiant à son tempérament fougueux et fantaisiste, si bien secondé par une adresse merveilleuse. Carrier procédait directement dans la pâte, regardant les essais comme du temps perdu, en sorte qu'on ne sait trop ce que l'on doit admirer le plus en lui de la promptitude de sa conception ou de l'habileté de son exécution.

A la grâce de Clodion, à la coquetterie de Guayrard et à la couleur de David, il joignait la dextérité de... de Carrier-Belleuse qui restera proverbiale.

Sa vivacité de pénétration ne s'étendait pas seulement à son art : il parlait l'anglais sans avoir jamais reçu de leçons, jouait de l'orgue et du piano sans avoir eu de maître. Il fit même d'heureuses excursions sur le terrain de la peinture, comme son ami Gustave Doré sur celui de la sculpture; du reste, il avait plus d'une affinité avec le brillant dessinateur, surtout cette prodigieuse souplesse de touche, qui nous rappelle un mot de notre regretté collègue Schœnwerck.

Faisant allusion à la nombreuse famille de Carrier-Belleuse et à son admirable fécondité artistique, il put dire de lui : « Dieu lui a donné dix enfants et lui a mis un ébauchoir à chaque doigt! »

JULES SALMSON.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— Le sculpteur Oliva vient d'être chargé d'exécuter, en bronze, la statue de François Arago. Cette statue sera placée au boulevard Arago, devant l'Observatoire.



CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

FRANCE. — Le Musée du Luxembourg est fermé pendant douze jours pour certains remaniements intérieurs. Huit tableaux seront transportés au Louvre, entre autres *les Romains de la décadence*, de Thomas Couture.

— M. Spuller, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, accompagné de M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, s'est rendu au palais du Trocadéro, où il a visité, sous la conduite de MM. Ravaisson et Héron de Villefosse, le Musée des moulages, et, sous la conduite de M. Delaporte, ancien lieutenant de vaisseau, les collections du Musée Khmer, rapportées du Cambodge par cet officier.

De là, M. Spuller s'est rendu à la manufacture nationale de Sèvres, où il a installé le nouveau directeur, M. Th. Deck. Il a adressé au personnel une allocution dans laquelle il a rappelé les titres artistiques de M. Deck au choix du gouvernement.

— Paris compte actuellement quatre bibliothèques d'art industriel : la bibliothèque Forney dans le XIe arrondissement, celle de la mairie du IIe, celle de l'école communale du boulevard Montparnasse (XIVe arrondissement), et enfin celle du IIIe arrondissement qui sera probablement ouverte à la fin de l'année, époque à laquelle on compte avoir achevé le classement des 8,366 gravures dont elle disposera.

On en organise dans les VIe et XVIIe arrondissements.

La création des bibliothèques d'art industriel a pu se faire avec des ressources très modiques. Leur entretien et leur développement n'imposent au budget que de légères dépenses et l'on doit désirer que le nombre aille en augmentant.

BELGIQUE. — A Bruxelles qui possède le monument moderne le plus accompli qui ait été érigé dans n'importe quelle capitale, — ce n'est pas de son gigantesque Palais de Justice que nous voulons parler, — on est en train de compromettre gravement les abords du Palais des Beaux-Arts où le Musée de Tableaux anciens est si admirablement installé. C'est le dernier exploit du défunt directeur des Bâtiments civils, M. Lavallée, qui est probablement mort de joie en obtenant l'arrêté royal qui lui accordait la suppression du pont de fer de la rue de la Régence et un nouveau débouché de la partie supérieure de la rue de Ruysbroeck, opération qui a entraîné la démolition de plusieurs habitations, à seule fin appréciable de mettre à front de rue toute une partie de l'hôtel qui appartenait audit M. Lavallée. Le nouveau bout de rue est impraticable sans danger tant la pente est énorme, et on est en train d'abaisser le niveau de la rue de la Régence au grand détriment du superbe monument dû au talent éminent de M. Alphonse Balat.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — Tout comme Paris, Versailles a son Salon annuel.

L'Exposition artistique du chef-lieu de Seine-et-Oise est organisée par les soins de la Société des Amis des arts de ce département, sous le patronage du préfet et du maire de Versailles. L'entrée en est absolument gratuite.

Jusqu'en 1882, c'est dans une des salles du lycée qu'était installé le Salon de Versailles. Depuis cinq ans, une des galeries du palais, la galerie des Maréchaux, est mise à la disposition de la Société pour son Exposition. Huit salles de cette galerie sont transformées, pour le moment, en une Exposition particulière, les portraits et illustrations militaires de la France se trouvant momentanément cachés derrière des tentures rouges qui les garantissent contre tout accident.

L'Exposition de cette année (c'est la trente-quatrième) se compose de 716 œuvres de sculpture et de peinture.

Une Exposition spéciale de photographies est installée dans la dernière des salles des Maréchaux. On voit là, entre autres curiosités artistiques, deux vues de Versailles prises par la photographie aérostatique d'une hauteur de huit cents mètres, représentant : la première, la route de Saint-Cloud à Versailles, et la seconde, une vue du château.

L'Exposition restera ouverte jusqu'au 10 octobre prochain.

Belgique. — Une tentative de pétitionnement pour obtenir le rétablissement des médailles au Salon de Bruxelles, qui s'ouvre le 1er septembre prochain, a piteusement avorté ainsi que le méritait cette manifestation vaniteusement surannée. Le gouvernement a eu le bon esprit de maintenir la suppression des bons points aux exposants, votée par la Commission directrice.

— A Furnes est ouverte une fort intéressante Exposition de paysages et de marines dus au talent d'un artiste très sympathique et qu'anime un sentiment très délicat de la nature, M. Tscharner.

Exposition des Tissus et Dentelles, à Rome [1].

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Rome, 16 juillet 1887.

A tout seigneur, tout honneur ; le roi a reçu hier le Comité exécutif, qui a eu l'honneur d'offrir au souverain, à titre d'hommage reconnaissant pour le royal patronage accordé à l'Exposition, un parchemin artistement enluminé. Le dessin représente une tapisserie bleu de ciel, portant la dédicace en lettres d'or et se déroulant sur deux hampes horizontales que soutiennent un jeune garçon et une gracieuse fillette ; sur la droite, une superbe et élégante Gloire blonde distribue des couronnes de lauriers ; l'écu de Savoie, soulevé par une nichée d'angelets, surmonte la tapisserie, au bas de laquelle deux autres anges soutiennent l'écu capitolin ; des ornements, des fleurs, des animaux symboliques forment tout autour un encadrement plein de grâce et de fantaisie. Les figures sont vivantes, franches et vraies ; les nuances de la tapisserie, les transparences des voiles, les ondulations de la moire, le moelleux de la pourpre, tout est parfait de goût et d'exécution.

Sa Majesté s'est entretenue près de trois quarts d'heure avec les membres du Comité et plus spécialement avec M. le commandeur Placidi, président du Comité, avec M. Erculei, directeur du *Museo artistico industriale*, avec l'illustre sculpteur Monteverde, et a complimenté M. le professeur Bruschi, l'auteur du parchemin.

La distribution des prix aux exposants a eu lieu le 13 du mois dernier ; le syndic de Rome, les représentants du ministre du commerce et du préfet de la Province, la présidente et plusieurs dames du Comité de patronage assistaient à la cérémonie.

Des diplômes, avec médailles d'or, d'argent ou de bronze, ont été conférés aux principaux exposants de la section moderne.

Des diplômes d'honneur, avec médailles d'or, ont été décernés, pour coopération, au ministère de l'agriculture, de l'industrie et du commerce ; au *Gouvernement français ;* aux municipalités de Rome, de Florence, de Pise, de Correggio, de Fermo, de Spoleto ; à l'*Académie de France à Rome ;* au *Musée des Arts décoratifs de Paris ;* aux Musées de Turin, de Modène, de Reggio-Emilia ; aux ateliers de tapisserie du Vatican ; aux Chapitres de Saint-Pierre du Vatican et de Saint-Jean de Latran ; à la cathédrale de Pienza ; aux chambres de commerce de Catanzaro, de Vicence, de Turin, de Sienne, de Foligno ; aux écoles des arts appliqués à l'industrie, de Palerme et de Côme.

Les résultats financiers de l'Exposition ont été de beaucoup supérieurs à ceux des deux précédentes, mais les résultats pratiques, bien plus importants, ressortiront dans quelque temps seulement, lorsque les industriels italiens auront mis à profit les enseignements tirés de la magnifique collection de belles choses anciennes qui vient d'être offerte à leurs études. Le ministre du commerce a promis de donner une plus vigoureuse impulsion à l'art de la soie dans les centres où elle a jadis été si florissante ; des fabriques diverses seront créées à Rome, et nous pouvons citer déjà comme un fait accompli l'atelier-école de tapisserie dont, par ordre du pape, l'ouverture aura lieu prochainement dans le Vatican. Cette école, à laquelle sont déjà inscrits douze élèves pour commencer, sera placée sous la direction du chevalier Pierre Gentili, un des membres du Comité exécutif de l'Exposition. Peu de jours avant la clôture, M. Gentili a donné, au palais des beaux-arts, une conférence sur l'art de la tapisserie et a été vivement applaudi par un très nombreux auditoire composé d'artistes, de connaisseurs et de personnages appartenant à tous les partis.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 99, 146, 185 et 204.

En somme, l'Exposition a été un succès ; le bon grain a été semé en bonne terre et la récolte sera abondante.

Ajoutons un avis utile aux amateurs ; le Comité exécutif a eu soin, pour cette Exposition comme pour les deux précédentes, de faire exécuter des reproductions photographiques des principales pièces, et le catalogue de cette très intéressante collection comprend cent pièces.

Et n'allez pas croire que le Comité permanent des Expositions artistiques s'endorme sur ses lauriers ; par décision en date du 1er courant, la quatrième Exposition spéciale (majoliques, porcelaines, faïences, verreries) va être bientôt organisée et sera ouverte en pleine saison, c'est-à-dire dès le mois de janvier 1888.

L'Exposition universelle de Paris en 1889. — Les relations financières, industrielles et commerciales entre la France et l'Italie sont si importantes et tellement supérieures à celles de l'Italie avec les autres nations que le concours effectif de notre pays a été, dès le début, assuré à la grande fête du travail et de la paix annoncée à Paris pour l'année 1889. De 1881 à 1885, l'Autriche-Hongrie, l'Allemagne et l'Angleterre ont importé pour environ un milliard et demi de produits italiens ; la France à elle seule, pendant la même période, en a absorbé pour deux milliards et demi ! Ces chiffres ont leur éloquence et expliquent l'empressement avec lequel l'idée a été reçue par l'opinion publique.

Un Comité national est déjà à l'œuvre pour recueillir les adhésions, se mettre en rapports directs avec le Comité de Paris et organiser, d'un commun accord, la section italienne. Le Comité s'adressera aux instituts académiques et scolaires pour la partie scientifique ; aux sociétés ouvrières et aux établissements de prévoyance pour ce qui concerne l'assistance publique ; aux chambres de commerce et aux comices agricoles pour l'agriculture, l'industrie et le commerce. Pour les beaux-arts, un Comité spécial est en voie de formation ; il sera composé d'artistes et de personnes que leurs œuvres et leur position mettent à même de faire en sorte que l'art italien soit dignement représenté à l'Exposition de Paris.

Le Comité national, qui réunit les personnalités italiennes les plus éminentes sans distinction de parti, a déjà reçu les adhésions des chambres de commerce de Rome, de Cagliari, de Florence, de Naples, de Milan, de Brescia, de Pavie, d'Alexandrie, de Rimini, de Teramo ; la liste sera complétée dès que les chambres de commerce, actuellement en vacances, auront repris régulièrement le cours de leurs travaux à la saison d'automne.

Tout comme pour les précédentes Expositions, les municipalités et les associations ouvrières voteront des fonds pour l'envoi d'ouvriers italiens à l'Exposition de 1889.

Déjà fonctionne une Commission exécutive composée de quinze membres, tous députés à l'exception de M. le professeur Erculei, directeur du *Museo artistico industriale*, de Rome. Cette Commission est présidée par l'honorable Villa, ex-président du Comité pour l'Exposition de Turin, et, parmi les membres, nous citerons : M. le prince Sciarra et l'honorable Seismit-Doda, ex-ministre des finances.

On avait dit que l'Exposition de 1889 serait organisée de manière que les produits et les pays se trouvassent mélangés, ce qui aurait empêché chaque industrie et chaque pays de figurer séparément. Ce malencontreux on dit avait impressionné beaucoup d'industriels italiens, et c'est avec un vif plaisir que tous ont lu le communiqué adressé à ce sujet au Comité national par le ministre français du commerce, commissaire général de l'Exposition de 1889. Ce communiqué porte que toutes les mesures seront prises pour que chaque pays puisse organiser, dans les meilleures conditions d'ensemble, la représentation complète et comparative de sa production agricole, industrielle et artistique.

Comme vous voyez, *fervet opus*, bien que le temps ne nous manque pas. Dès aujourd'hui, on peut compter que les adhésions ne feront point défaut et que les facilités, destinées à assurer à l'Exposition française le concours le plus large et le mieux entendu de l'agriculture, de l'industrie, du commerce et de l'art italiens, seront aisément obtenues et même libéralement octroyées.

— Dans les cours, dans les jardins du Vatican on travaille assidûment à préparer les locaux de l'Exposition de 1888 pour le jubilé sacerdotal du pape, tandis que, dans les vastes salles du palais, viennent incessamment s'amasser les étoffes précieuses, les vêtements sacerdotaux, les statues, les bronzes, les médailles, les couronnes, les calices, les crucifix, etc. Parmi ces milliers de dons magnifiques, nous avons remarqué un splendide autel de style gothique italien, en bois sculpté, surmonté d'une admirable statue de la Vierge.

Outre l'Exposition des dons, il y aura une Exposition d'objets de tout genre, produits de l'art et de l'industrie de tous les catholiques.

Il est impossible, pour le moment, d'entrer dans aucun détail ; les objets arrivent continuellement et sont déposés provisoirement un peu au hasard, c'est-à-dire sans ordre, sans classement. Ce qui est certain, c'est que nous pouvons d'ores et déjà, d'après ce que nous en avons vu, affirmer que cette double Exposition pour le jubilé sacerdotal de S. S. Léon XIII sera un événement du plus haut intérêt, auquel le monde catholique s'empresse de concourir avec une véritable ferveur.

QUIRINUS.

ART DRAMATIQUE

CONCOURS DU CONSERVATOIRE : *Tragédie, Comédie.*


L n'y a qu'un mot pour donner une idée d'ensemble sur les épreuves qui ont eu lieu cette année au Conservatoire : c'est une mauvaise année. Il n'y a rien à reprendre dans l'enseignement ni dans la direction de l'école, et, à part la précipitation de débit qui va de

jour en jour augmentant, il n'a point paru de vice constitutionnel où nous puissions attacher une critique particulière. Dans ces conditions, je me bornerai à présenter les concurrents dans l'ordre où ils ont été récompensés, sans insister sur des mérites et des défauts qui demeurent essentiellement personnels. J'aime à m'attaquer au professorat quand sa responsabilité est engagée. Aujourd'hui je dépose les armes.

La tragédie nous a montré neuf élèves parmi lesquels je ne vois ni tragédien ni tragédienne. Cette classe remplit de plus en plus mal son objet : elle ne fait que des artistes de drame ou de comédie dramatique. Le premier prix est allé à M. Leitner qui avait choisi un morceau des plus difficiles, le récit politique de Xipharès dans *Mithridate;* on ne peut pas reprocher à M. Leitner d'avoir cherché le succès dans le jeu furieux des poumons et de la gorge : il s'en est tenu très fermement au style de sa tirade qui commande tenue, noblesse et fermeté. Les jeunes gens qu'on a nommés après lui sont MM. Desjardins, Damoye et Esparbès. J'ai beau rassembler mes souvenirs, je ne me rappelle pas avoir été remué par M. Desjardins dans la scène déchirante où Oreste raconte le meurtre de Pyrrhus. Il a poussé correctement les cris convenus, et il y a de même accommodé ses gestes. M. Damoye a fait acte d'intelligence dans la confession de *Louis XI* à François de Paule : la scène est superbe et de nature à réconcilier avec Casimir Delavigne. Je ne comptais pas retrouver M. Damoye au concours de 1887; le théâtre le réclame depuis plusieurs années, qu'il y réussisse ou non. Il faut admirer en M. Esparbès les effets de la patience scolaire : il a considérablement gagné du côté de l'articulation qui décelait autrefois son origine méridionale, et il a dit avec des intentions expressives l'anathème de *Ruy Blas* à Don Salluste.

Sur les trois femmes qui ont concouru en tragédie, c'est Mlle Bailly que je préfère. Elle n'a rien obtenu : on aura jugé sans doute qu'elle était impropre à la tragédie, et je ne contredis pas à la sentence. Mais quoi ! Mlle Forgue à qui on a donné la plus haute récompense — un premier accessit — et Mlle Malc, qui l'a suivie d'un degré près, sont-elles vraiment des sujets supérieurs ? J'attendais mieux de Mlle Forgue qui a joué *Phèdre :* elle m'avait frappé, l'an dernier, par certain souci de l'attitude sculpturale. Des gages qu'elle offrait à l'art, il n'est guère resté que cela. C'est quelque chose apparemment, puisque Mlle Malc a été distinguée par là, et non par son interprétation des *Érynnies.*

Vingt-sept élèves se sont risqués dans la comédie. Ce serait un chiffre superbe, s'il n'en fallait soustraire une grande quantité de non-valeurs. En tête des lauréats, nous retrouvons M. Leitner, déjà nommé. Comme dans la tragédie, il s'est attaqué franchement à la difficulté. Les représentations jalouses d'Alceste à Célimène sont un écueil redouté des plus solides artistes. M. Leitner les a lancées avec une verve enfiévrée qui lui a porté bonheur. Est-ce bien là le caractère du personnage considéré dans son entier ? Je ne me chargerais pas de le soutenir. Je reconnais que M. Leitner l'a fait accepter ainsi, au moins pendant toute la durée de la situation choisie. Il a de l'autorité dans le verbe et, s'il la conserve au théâtre, il y tiendra un rang fort honorable. Attendons-le à l'œuvre. Le second prix a été partagé entre MM. Cocheris et Gauthier. M. Cocheris se destine aux amoureux : il a du moins affiché cette prétention sous les traits de Fortunio, le clerc du *Chandelier.* L'amoureux, vous le savez, c'est l'oiseau rare ! M. Cocheris en a dès à présent le ramage : fera-t-il autant d'illusion quand il en aura le plumage ? Je le lui souhaite. M. Gauthier s'est tiré fort proprement d'affaire dans le Mascarille des *Précieuses ridicules.* Il manque d'éclat et de fantaisie, mais il indique suffisamment les effets. MM. Darras et Numa ont obtenu les premiers accessits... en collaboration avec Molière ! C'est également par Molière que M. Coquet est arrivé au second accessit. Je n'ai pas d'opinion bien arrêtée sur MM. Darras et Numa, mais j'aime assez les façons de M. Coquet : il a un débit bonhomme (à la Barré) qu'il a peut-être eu tort de prêter à Arnolphe, mais dont il fera meilleure application en d'autres cas.

Les récompenses décernées aux femmes n'ont pas soulevé de protestations dans le public. C'est une exception à l'état de turbulence ordinaire. Mlle Ludwig a bien mérité son premier prix avec *le Cœur et la Dot*, de Félicien Mallefille, où elle a joué Nanon. Cette Nanon descend en droite ligne des servantes de Molière : Mlle Ludwig a surtout le comique espiègle et mutin qui convient aux soubrettes de Marivaux ; elle a une manière à elle de jeter la réplique par-dessus la rampe : cela porte sans qu'elle ait l'air d'y toucher et c'est dire qu'elle sera excellente dans les étourdies. Sur la même ligne que Mlle Ludwig, on a placé Mlle Cogé qui s'est produite dans un genre tout opposé. La Catarina d'*Angelo* ne rentre pas dans la comédie : elle se rattache directement au drame par la couleur du dialogue et par l'expression romantique des sentiments. Mlle Cogé a précisément ce que requièrent les héroïnes de Victor Hugo : l'emportement, la fougue, la flamme poétique. Il est probable toutefois qu'elle descendra d'elle-même au ton de la comédie dramatique. Six accessits sont tombés en pluie sur les têtes ravies de Mlles Sanlaville, Tasny, Montcharmont, Sylviac, Madeleine Bertrand et Malc. Encourager des efforts, réconforter des consciences, créer un courant de docilité dans l'école, tel a été le but du jury. S'il en était autrement, il faudrait supposer en lui une perspicacité de critique et un don de divination au-dessus des facultés humaines.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLXIV

The National Gallery : The Italian Pre-Raphaelites. By Cosmo Monkhouse, Cassell and C^e^., Limited. London, Paris, New-York and Melbourne. In-18 illustré de 96 pages.

Vous tous que les questions d'art passionnent, si vous

vous rendez à Londres, il va de soi que vous vous hâtez, dès l'arrivée, d'aller faire vos dévotions à la *National Gallery*, ce merveilleux Musée qui existait à peine à l'état embryonnaire il y a soixante ans, qui a promptement pris rang au nombre des plus précieuses collections publiques, et qui ne cesse de s'enrichir, tandis que trop de Musées français, hélas! restent stationnaires. Pèlerins de l'art, si comme moi vous avez la passion des primitifs, ne manquez pas de vous donner pour bréviaire le modeste mais très excellent opuscule de M. Cosmo Monkhouse, un guide savant, très sûr, nullement pédant et plein d'attrait dans sa simplicité et son laconisme. Six lignes de préface en disent long sur le but que s'est proposé l'auteur et qu'il a su atteindre avec autant de goût que de talent. M. Cosmo Monkhouse, se trouvant un jour dans la salle des primitifs italiens, à la *National Gallery*, s'entendit demander « si dans tous ces tableaux il y avait autre chose à admirer que leur ancienneté »; la question ne le surprit point, car il est d'avis que nombre de visiteurs du grand Musée anglais sont tout portés à formuler pareille demande; c'est pour y répondre qu'il a écrit son petit livre, ajoute-t-il. Ce manuel de vulgarisation, à peine publié, a reçu le plus flatteur accueil; je suis convaincu qu'il deviendra tout à fait populaire et que les éditions se succéderont rapidement. Ce ne sera que justice.

PAUL LEROI.

CCLXV

Un Entretien avec le général Julio A Roca, ancien Président de la République Argentine, par C. BERTIE-MARRIOTT. In-8° de 32 pages. Paris, chez tous les libraires, 1887.

M. Bertie-Marriott nous présente en excellents termes le vaillant soldat qui, élu président de la République Argentine, comprit immédiatement que sa magistrature devait être œuvre de paix, et le prouva six ans durant par des faits éloquents. Pendant sa Présidence, « la population a augmenté de 33 pour 100; le chiffre de l'immigration annuelle a *triplé* et a dépassé 100,000. Le domaine territorial de la nation a *doublé* d'étendue. Le mouvement commercial extérieur a augmenté de 80 pour 100; de 520 millions de francs qu'il était en 1880, il s'est élevé à 955 millions en 1886. Les revenus annuels de l'État ont *plus que doublé*; de 100 millions de francs, ils se sont élevés jusqu'à 210 millions. Le tonnage de la navigation a *triplé*. L'étendue de la terre cultivée s'est élevée de 1,120,000 hectares à 1,920,000 hectares. La longueur des voies ferrées a presque *triplé;* en 1880, il en existait 2,300 kilomètres; en 1886, il y en avait 6,400. Enfin, l'actif des banques et les éléments de crédit se sont accrus de *moitié*. »

A ce large mouvement de prospérité matérielle correspondent fort heureusement de constants progrès intellectuels. Le gouvernement argentin vient d'en donner une preuve toute récente, qui distance singulièrement tout ce que font les gouvernements européens en matière d'art; il a notifié à la Belgique que, désireux de faire connaître à ses nationaux les œuvres de la nouvelle école flamande, il allait ouvrir, à Buénos-Ayres, une Exposition artistique belge dont il supporterait tous les frais, tant à l'aller qu'au retour. Nous espérons que l'école française sera, l'an prochain, à son tour l'objet d'une mesure aussi intelligemment libérale. La population française de Buénos-Ayres est considérable, et aiderait puissamment au succès d'une telle Exposition. M. le général Julio A Roca dit lui-même : « Nos mœurs et nos usages se ressentent, d'une façon très évidente, de la présence des Français. Dans toutes nos écoles on apprend la langue française. Dans nos bibliothèques nationales et particulières, les trois quarts des volumes sont en langue française. Nos principaux magasins appartiennent à des Français. »

Comment douter, après cela, du succès de l'Exposition que nous appelons de tous nos vœux?

PAUL LEROI.

CCLXVI

PHILIPPE GILLE : *L'Herbier*, *Poésies*. Petit in-4° de 89 pages. Paris, Alphonse Lemerre, éditeur, 27-31, passage Choiseul. M.DCCC.LXXXVII.

Ne quittez point Paris sans emporter ce très séduisant compagnon de villégiature, cet élégant petit livre, œuvre d'un charmeur, artiste passionné, lettré aussi délicat que spirituel. M. Philippe Gille a commencé par être sculpteur; il a modelé des médaillons tout à fait remarquables; la volonté paternelle a pu le détourner de son art au profit des lettres, mais l'auteur dramatique, le poète, sont demeurés et demeureront toujours doublés d'un artiste au sentiment très élevé, au goût très raffiné. Tous ceux qui ont eu l'honneur d'être admis dans le petit hôtel de la rue Jouffroy, à l'élégance si discrète, ont emporté cette impression; il en sera de même des lecteurs de *l'Herbier*, soit qu'ils entendent chanter en eux des souvenirs d'amour en répétant ces vers de *Sous Bois :*

Marchons devant nous, bien douce est la pente,
Le rossignol chante
Dans l'ombre des bois ;
Nos cœurs sont d'accord et la nuit est belle,
Elle nous appelle,
Écoutons sa voix!

soit qu'ils se laissent, à la lecture des *Roses noires*, envahir par quelque pensée mélancolique, soit qu'en lisant et relisant *Claudion*, ce poème qui n'a qu'un tort, celui d'être inachevé, ils sentent naître en eux tout un monde de réflexions troublantes ou de philosophiques rêveries.

Je le répète, car le conseil est bon, que vous alliez vous reposer au bord de la mer ou à l'ombre des forêts, emportez *l'Herbier*, de M. Philippe Gille. Vous ne sauriez souhaiter plus de variété ni de plus poétiques séductions en un petit nombre de pages, des pages qu'on éprouve une jouissance extrême à relire, pages rares entre toutes.

L. GAUCHEZ.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — MM. Ed. Monnier et Cie, propriétaires de la *Librairie Romantique*[1], entreprennent, sous le titre : *L'Age du Romantisme*, une *Série d'études sur les Artistes, les Littérateurs et les diverses célébrités de cette période*. La direction est confiée à deux de nos éminents collaborateurs, à M. Philippe Burty pour la partie artistique, et à M. Maurice Tourneux pour la partie littéraire. Le format adopté est le grand in-4°; chaque livraison est de 12 pages. Les deux premières livraisons, dues à la plume autorisée de M. Ph. Burty, sont consacrées à Célestin Nanteuil. De nombreux fac-similés de planches, la plupart devenues rarissimes, accompagnent le texte.

Espagne. — Le *Boletin del Centro Artistico de Grenada* est entré avec succès dans la seconde année de sa publication.

Italie. — Les recueils consacrés aux Beaux-Arts se multiplient en Italie. Nous sommes heureux d'apprendre que Livourne possède, depuis peu de temps, une revue hebdomadaire : *Cronaca Minima Rassigna Settimanale di Letteratura e d'Arte*, qui est rédigée avec talent.

CONCOURS

— L'*Union des Arts décoratifs* vient d'ouvrir un concours en trois parties entre les élèves et anciens élèves (hommes et femmes) des Écoles de Paris et des départements, âgés de moins de vingt-six ans au 1er janvier 1887.

Les premières épreuves, dont nous avons reçu le programme trop tard pour pouvoir l'annoncer utilement, ont eu lieu les 30 juin, 1er et 2 juillet, à Paris et en province. Ces épreuves étaient éliminatoires, plusieurs centaines de concurrents y ont pris part.

Les autres épreuves auront lieu à Paris, et le public en jugera les résultats définitifs à la prochaine Exposition de l'*Union*.

Voici le texte même du programme publié :

III. — Concours à Paris.

A. — *Concours de Dessin et de Modelage.*

Le concours de dessin et de modelage, auquel pourront seuls prendre part les candidats désignés à la suite des épreuves éliminatoires, comprendra :

1° Une épreuve dessinée ou modelée d'après un relief;

2° Une épreuve dessinée ou modelée d'après la plante vivante.

Chacune de ces épreuves sera exécutée en huit heures de travail.

1. Rue de l'Odéon, 7, Paris.

B. — *Concours de Composition.*

Le sujet de ce concours sera : *une composition décorative.*

Il pourra être exécuté en dessin ou en modelage, au choix des concurrents.

Les femmes et les hommes concourront séparément.

Il consistera :

1° En une esquisse faite en huit heures.

Cette épreuve est éliminatoire.

2° En un rendu (modelé ou dessiné), pour lequel il est accordé quatre jours.

Sous peine de mise hors concours, les concurrents devront n'apporter aucun changement à leur esquisse.

IV. — Jury.

Les épreuves éliminatoires et les concours seront jugés par un Jury composé de vingt membres, dont dix désignés par le Conseil d'administration de l'Union centrale, et dix par le Ministre.

Le Jury sera en outre chargé d'organiser la surveillance des concours.

V. — Récompenses.

Les récompenses consisteront :

Pour le concours de dessin et de modelage :

1° En trois prix d'une valeur de 300 fr., de 200 fr. et de 100 fr.;

2° En mentions donnant droit à un livre d'art.

Pour le concours de composition :

1° En une bourse de voyage de 1,000 fr. pour les hommes;

2° En une bourse d'études de même valeur pour les femmes ;

3e En deux prix de 200 fr. et de 100 fr. pour chacune des deux sections.

Des livres, gravures ou objets d'art pourront, en outre, être décernés aux concurrents dont les projets auraient été remarqués par le Jury.

Les titulaires des deux bourses de 1,000 fr. seront tenus de produire, dans un délai déterminé, le résultat des études qu'ils auront entreprises, à l'aide des fonds mis à leur disposition et d'après un programme tracé par le Jury du concours.

VI. — Dispositions générales.

Les candidats des départements admis à concourir à Paris seront remboursés de leurs frais de voyage (aller et retour) en 3e classe.

Ils recevront, en outre, pendant la durée des concours auxquels ils auront pris part, une indemnité journalière de 5 francs.

Les dessins des épreuves éliminatoires et les projets exécutés dans les concours seront la propriété de l'Union centrale.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 22 juin.

M. le président donne lecture d'une lettre de M. le chanoine Julien Laferrière, de Saintes, concernant des découvertes importantes faites récemment, à Saintes, pendant la démolition des anciens remparts, notamment un pied de cheval en bronze et une inscription romaine.

M. Letaille communique 52 estampages de stèles puniques, découvertes à Carthage, et provenant de la collection du commandant Marchand.

M. Charles Ravaisson-Mollien fait une communication sur la tunique, la ceinture et le manteau de la Junon, de Samos.

Séance du 29 juin 1887.

M. Collignon présente les calques d'une série de plaques en terre cuite, du ve siècle avant J.-C., représentant les diverses cérémonies du rituel funéraire athénien.

M. le président communique une inscription grecque rapportée de Carthage par M. Letaille, c'est une dédicace à Sérapis; il communique aussi un fragment d'inscription latine récemment trouvé sur la route de Nîmes à Arles.

M. E. Müntz entretient la Société des tissus anciens, du vi^e^ au ixe siècle, trouvés dans des tombeaux coptes à Akmim (Égypte).

FAITS DIVERS

France. — La partie architecturale, socle, piédestal, pyramide et chapiteau, du monument élevé à Gambetta sur la place du Carrousel, est entièrement terminée. Le groupe principal en pierre, Gambetta ranimant la patrie au souffle du génie, est lui-même presque achevé, et déjà l'on peut se rendre compte de l'effet saisissant produit par ce motif d'une puissance et d'une intensité de vie vraiment extraordinaires.

Le second sujet en pierre, sur le côté de la pyramide qui fait face aux jardins, est complètement terminé : il représente un coq chantant, aux ailes éployées, dressé sur des couronnes de laurier et de chêne. Derrière le coq sont placés des faisceaux, des fers de lance, une main de justice, un bouclier portant ces mots : « Service militaire obligatoire », et un livre avec l'inscription : « Instruction pour tous. »

Dans quelques jours, M. Barbedienne commencera la pose des autres groupes ou statues qui sont en bronze. On espère que le monument, dû à la collaboration de MM. Aubé et Boileau, sera définitivement achevé vers la fin du mois de septembre.

— Dans une de ses dernières séances, le Conseil municipal de la ville de Lyon a voté la somme de quatre cent mille francs pour la construction d'un monument à la gloire de la République, à élever sur la place Perrache.

— On vient de placer dans le jardin du Luxembourg, en face du Musée, à la porte de la rue Férou, le groupe de M. Jean Gautherin, intitulé : *le Travail*.

— Le comité de la statue de François Arago a décidé que la souscription serait fermée le 31 décembre prochain. Il a, en outre, arrêté diverses mesures à l'effet de commencer sans retard la fonte de la statue.

— Mme Liouville vient d'offrir à la ville de Bar-le-Duc, en souvenir de son mari, le regretté député de la Meuse, une très belle statue représentant Gambetta à la tribune.

États-Unis. — Les États-Unis d'Amérique sont en pourparlers pour la fondation, à Rome, d'une École d'archéologie qui prendrait place à côté de l'Institut germanique et de l'École française.

Italie. — Un comité se constitua en 1881, à Rome, pour ériger un monument à la mémoire de Nino Bixio. Ce comité vient de demander le concours de la municipalité. La junte a décidé de donner 8,000 francs.

Le monument du général Bixio, en bronze, sera placé à la promenade du Janicule.

— Un comité s'est formé à Rome pour l'érection d'un palais des Invalides.

— M. Vittorio Turati nous a fait parvenir un intéressant album de spécimens de reproductions héliographiques qui donnent une idée très avantageuse de l'important établissement qu'il a fondé à Milan, Via Bramante, pour toutes les applications de la photographie à la gravure typographique.

NÉCROLOGIE

— M. L. de Ronchaud, directeur des Musées nationaux, vient de mourir subitement à Saint-Germain. Il était né à Lons-le-Saunier en 1816.

Il débuta dans les lettres en 1844 par un volume de poésie : *les Heures*, puis se consacra aux études historiques, archéologiques et artistiques et collabora à plusieurs revues spéciales.

En 1872, il fut nommé inspecteur des Beaux-Arts et devint, il y a quelques années, directeur des Musées nationaux.

On a de lui, outre ses *Heures*, *Phidias, sa vie et ses œuvres* (1861), *Études d'histoire politique et religieuse* (1872) et *la Tapisserie dans l'Antiquité : le Peplos d'Athéné Parthénos*, qui fait partie de la *Bibliothèque internationale de l'Art*.

La préface des *Mémoires* et du *Manuscrit de ma mère*, de Lamartine, et de nombreux articles au *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* sont également de cet écrivain distingué.

— On annonce la mort, à Châteauneuf-les-Bains, du peintre Auguste Perrodin, élève d'Hippolyte Flandrin, dont il a continué avec talent la tradition.

Son œuvre principale est la remarquable décoration des deux chapelles du chœur de Notre-Dame, du transept et de la sacristie, décoration dont il avait été chargé par Viollet-le-Duc.

M. Perrodin avait cinquante-quatre ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

France. — Mme Mansuy vient de léguer au Musée de Reims, en souvenir de feu son père, M. Villeminot-Huart, deux paysages peints par Corot, un émail de Limoges et tous ses bronzes et objets d'art, parmi lesquels se trouvent deux magnifiques amphores, une reproduction de la *Diane* de Gabies, et une remarquable garniture en vieux Sèvres, montée sur bronze.

Musées de Haarlem et de Dordrecht.

Chaque ville ayant, à notre avis, le plus grand intérêt à réunir dans son Musée le plus de reproductions possible d'œuvres des artistes éminents à qui elle a donné naissance, nous avons eu l'honneur d'offrir au Musée de Haarlem les eaux-fortes suivantes :

1° *La Chapelle*, par A. P. Martial ;

2° *Le Château*, par Léopold Flameng ;

3° *Forêt*, par Gustave Greux ;

4° *Le Torrent*, par le même ;

5° *Bords de la Meuse*, par Léon Gaucherel ;

6° *Le Pont de bois*, par Maxime Lalanne.

Toutes six d'après Jacob van Ruisdael.

7° *Vue prise à Haarlem*, par Gustave Greux, d'après Gerrit Berck Heyde ;

8° *Bords de la Meuse*, par le même, d'après J. Wynants ;

9° *La Halte*, par Henri Lefort, d'après Nicolas Berchem ;

10° *Portrait d'homme*, par Paul Le Rat, d'après Jacob De Bray ;

11° *Bords du Rhin*, par E. Boilvin ;

12° *Le Trompette*, par P. Le Rat ;

13° *Hiver*, par Gustave Greux ;

Et 14° *Gardes de cavalerie*, par W. Wœrnle.

Ces quatre dernières eaux-fortes d'après Philip Wouwerman.

Et au Musée de Dordrecht :

1° *L'Heureux Enfant*, par E. Bocourt ;

2° *La Fileuse*, par François Flameng ;

3° *La Songeuse*, par Daniel Mordant.

Ces trois eaux-fortes d'après Nicolas Maas.

4° *Nature morte*, par Jules Jacquemart, d'après Aelbert Cuyp,

Et 5° *Cuyp dessinant d'après nature*, par Gustave Greux, d'après Aelbert Cuyp.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Les Grands Prix de Rome.

L'Exposition des concours pour le grand prix de Rome a eu lieu, la semaine dernière, à l'École des Beaux-Arts. Cette manifestation annuelle de l'enseignement officiel ne nous a rien appris de nouveau. Ce sont toujours, à peu de chose près, les mêmes résultats ; c'est toujours le même système d'éducation ; c'est toujours un programme puisé aux mêmes sources.

Pour ne parler que de ce dernier point de la question, n'est-ce pas chose vraiment surprenante que de voir des artistes qui ne sauraient rester indifférents au mouvement contemporain, le nier, en quelque sorte, par le choix des sujets de concours ?

Cette année encore, c'est dans Plutarque que l'on est allé chercher le programme que devaient interpréter les concurrents pour le grand prix de peinture. Le sujet choisi était la *Mort de Thémistocle*. Voici, d'ailleurs, le texte du programme : « Thémistocle, exilé d'Athènes, alla chercher un asile chez le roi des Molosses, Admète, puis chez le roi des Perses, Artaxercès Ier, qui lui donna une magnifique hospitalité, mais qui voulut lui faire porter les armes contre la Grèce. Pour ne pas être forcé de lui obéir, Thémistocle, au milieu des siens, but le poison en disant : Voilà le dernier sacrifice que je fais à ma patrie ! »

Peut-on supposer que nos jeunes gens s'intéressent à une action, héroïque sans doute, mais se rattachant à l'histoire de sociétés si éloignées de la nôtre ? Que nous font, en vérité, et les Molosses, et les Perses, et les Grecs eux-mêmes, en dehors des manifestations de leur génie artistique ! Que nous importe Thémistocle ! Nous voulons des héros plus modernes.

On comprend que la mort du héros grec ne pouvait guère échauffer l'imagination des concurrents. Aussi certaines compositions sont-elles d'une froideur glaciale, tandis que d'autres prouvent que leurs auteurs se sont battu les flancs pour dramatiser la scène, et sont tombés ainsi dans l'exagération et la charge.

Ce dernier reproche, on peut l'adresser surtout à M. Sinibaldi, un second grand prix de l'un des précédents concours, sur lequel on fondait quelque espérance. M. Sinibaldi est coloriste et il a assez le sentiment de la vie moderne. Il s'est trouvé complètement dépaysé. Ses personnages sont vulgaires et grimaçants. Je dois citer toutefois un torse de femme, au premier plan, fort agréablement peint.

M. Lavalley, autre second grand prix des précédents concours, était parmi les concurrents les plus sérieux. Sa composition était bien comprise. On y distinguait surtout un groupe, celui de la femme et de la fille du héros grec, d'un heureux agencement et d'un piquant effet. Mais le Thémistocle, comme celui de M. Sinibaldi, péchait par la vulgarité. L'œuvre de M. Lavalley révélait, en somme, un tempérament de coloriste.

Le choix du jury s'est fixé sur M. Danger, élève de M. Gérôme, dont la composition était assurément la plus simple et la plus saisissante. Le héros grec est debout, faisant face au spectateur, enveloppé de la tête aux pieds dans une draperie blanche, et s'apprêtant à vider la coupe qu'il tient de la main droite, tandis que l'autre main presse

celle d'un ami. Dans le fond, des personnages qui se lamentent.

Tout l'intérêt du tableau est dans cette figure blanche, fière et énergique, dont le regard et le geste traduisent si bien les paroles de Plutarque. M. Danger est élève de M. Gérôme ; c'est dire que son dessin est correct et serré. On sent le corps sous la draperie ; les extrémités sont exécutées d'une façon remarquable. La couleur n'est point désagréable d'ailleurs. L'opinion publique a ratifié la décision du jury.

Le premier second grand prix a été attribué à M. Marioton, élève de MM. Boulanger et Lefèvre ; et le deuxième second grand prix, à M. Charpentier, élève de MM. Bouguereau et Robert-Fleury.

La composition de M. Marioton, assez habilement agencée, se faisait remarquer surtout par la facilité et la fraîcheur de l'exécution. Celle de M. Charpentier, conçue entièrement selon les traditions académiques, d'une facture lisse et froide, ne pouvait manquer de toucher le cœur du jury.

Je ne parlerai pas de certaines compositions plus que médiocres ou dont l'étrangeté éveillait le sourire des visiteurs.

Le concours de sculpture présentait dans l'ensemble une meilleure tenue. On sent que notre jeune école de sculpture s'inspire de principes plus larges et plus vivifiants.

Le sujet du concours était emprunté à une des scènes les plus touchantes de Sophocle, celle où le vieil Œdipe, réfugié à Colone, dans le bois sacré des Euménides, retrouve ses deux filles, Antigone et Ismène, que Créon lui avait enlevées. C'est Thésée, vainqueur de Créon, qui les lui ramène ; et le vieillard aveugle s'écrie : « Vous voilà donc, mes filles !... Approchez de votre père que je vous presse entre mes bras. »

On aurait mauvaise grâce ici à chicaner le jury sur le choix du sujet. Il n'en est pas de la sculpture comme de la peinture. Tandis que celle-ci tend à varier de plus en plus ses sources d'inspiration et se modernise franchement, celle-là a tout intérêt à puiser ses compositions dans les âges héroïques qui lui permettent l'emploi du nu et des draperies flottantes.

Deux concurrents, parmi les dix logistes, se partageaient la faveur du public ; c'étaient MM. Bautry et Chavalliaud, élèves, le premier, de M. Cavelier, le second, de MM. Jouffroy et Falguière, l'un et l'autre seconds grands prix des précédents concours.

Par l'arrangement de sa composition et l'attitude de ses figures, M. Chavalliaud avait exprimé on ne peut mieux le sentiment du poète grec. On voyait les deux jeunes filles se jeter dans les bras de leur père et celui-ci les presser tendrement sur son cœur. C'était une œuvre mouvementée et pathétique.

M. Bautry avait compris différemment son sujet. Le groupe était au repos. Mais, par le beau caractère des figures, l'expression des physionomies, l'heureux arrangement des lignes, la facture large et savante, son œuvre s'imposait à l'attention. C'est à M. Bautry que le jury a attribué le grand prix de Rome.

M. Desvergnes a obtenu le premier second grand prix avec une composition de beaucoup d'allure et d'un beau sentiment. Sa figure nue de Thésée a été surtout remarquée.

Le deuxième second grand prix est échu à M. Soulès, dont le concours témoignait de qualités de jeunesse et de fraîcheur qui méritaient d'être encouragées.

Je ne dirai que peu de mots de l'Exposition du concours d'architecture. Le programme était de nature, semble-t-il, à déconcerter les élèves de l'école : un gymnase à proximité d'une grande ville. On pouvait se demander s'il fallait édifier une œuvre pour les civilisations antiques ou pour les besoins de la société moderne.

Quelques concurrents ont pris ce dernier parti, qui semblait tout indiqué. Cela ne leur a pas porté bonheur. Je citerai pourtant le projet de M. Tournaire, bien étudié, pratique et élégant dans ses proportions grandioses.

C'est M. Chédanne qui, franchement, s'est tourné vers l'antiquité, et qui, avec un grand luxe de décoration, a fait preuve de beaucoup de science, qui a obtenu le grand prix. Le premier et le deuxième seconds grands prix sont échus à MM. Eustache et Eubès, auteurs de projets intéressants à divers titres.

Louis Helmont.

— C'est décidément le vendredi 12 courant que l'Union centrale des Arts décoratifs inaugure, au palais de l'Industrie, sa neuvième Exposition.

L'installation de la grande nef du palais, aujourd'hui en pleine activité, sera complètement terminée au jour de l'ouverture. Les escaliers monumentaux élevés de chaque côté de la nef sont, en effet, déjà montés, et l'on met actuellement la dernière main aux travaux de peinture et de décoration des grands pavillons et salons d'honneur dont l'Union centrale a pris, cette année, l'initiative, et qui ne seront pas l'un des moindres attraits de cette Exposition.

Dès jeudi matin, M. J. Danbé, l'éminent artiste chargé de la direction artistique des concerts de l'Exposition, fera sa première répétition d'ensemble dans l'élégant orchestre dressé à son intention au centre même de la nef.

Signalons l'arrivée à l'Exposition de l'Union centrale d'un envoi important de reproductions intéressantes d'objets d'art fait par plusieurs Musées étrangers : le Musée d'art industriel de Vienne, celui de Buda-Pesth, celui de Berlin, et par la maison Elkington et Cie, les fournisseurs attitrés du *South Kensington Museum*, de Londres.

On parle encore d'une combinaison nouvelle qui permettrait, à certains soirs, l'éclairage du palais de l'Industrie, au moyen de l'électricité. La question est à l'étude, et si elle aboutit au gré des exposants, qui sont les principaux promoteurs de cette proposition, le nouveau cadre architectural, donné cette fois par l'Union centrale à son Exposition, ne pourra certainement que gagner à la réalisation de ce projet.

— Une Exposition des beaux-arts s'organise à Saint-Dié.

Cette Exposition comprendra une section réservée aux ouvrages d'art rétrospectif.

Elle sera ouverte du 28 août au 30 septembre.

L'Art contemporain en Italie

(EXPOSITION DE VENISE)

I

Après la grande fête de l'architecture à laquelle Florence avait convié les villes sœurs, l'itinéraire de ma tournée artistique m'a conduit à Venise où se tient cette année l'Exposition de peinture et de sculpture. Je suis arrivé dans la ville des Doges par une très belle soirée de printemps et, bien que je ne fusse pas un nouveau venu dans ses murs, j'ai ressenti la même impression de stupeur et d'admiration que j'éprouvai la première fois où il me fut donné d'entrer dans une gondole et de parcourir, sur cette embarcation idéale et romanesque, les canaux bordés de palais somptueux et entrecoupés de ces ponts brunis par l'âge qui, de loin, à la clarté vague des réverbères, semblent des géants enjambant à la hâte les traghets. De tous les spectacles qui peuvent s'offrir au regard humain, celui que présente la ville de Saint-Marc est peut-être le seul qui dépasse tout ce que l'imagination a pu rêver d'avance sur la foi des descriptions les plus enthousiastes. Ici, la réalité est au-dessus du rêve, et la seule déception que l'on éprouve, si c'en est une, c'est de constater que les merveilles féeriques entrevues en esprit ne forment qu'un terne tableau en comparaison des magnificences dont on peut régaler le regard. « On peut avoir vu toutes les villes du monde, fait dire l'auteur des *Lettres persanes* à un de ses personnages, et être surpris en arrivant à Venise : on sera toujours étonné de voir une ville, des tours et des mosquées sortir de dessous l'eau et de trouver un peuple innombrable dans un endroit où il ne saurait y avoir que des poissons. » Cependant, on goûte encore d'autres étonnements chaque fois qu'on peut visiter l'ancienne souveraine des mers.

Vous avez sans doute vu Rome, Constantinople, Cordoue, le Caire, Amsterdam et Cologne. Chacune de ces villes vous a charmé par le genre spécial de beauté qu'elle offre, mais aucune n'a satisfait entièrement votre curiosité d'artiste, et, au bout de vos pérégrinations, vous avez sans doute rêvé d'une ville étrange, fantastique, bâtie par une fée Morgane et où les diverses expressions de l'idéal seraient mêlées à plaisir. Dans cette cité chimérique, une main divine aurait confondu avec art la grâce saisissante de tous les styles : l'ogive orientale, le trèfle mauresque, la coupole arabe, le fronton grec, le plein cintre gothique, la colonnade dorique, le clocheton allemand, la flèche scandinave, le minaret musulman seraient entremêlés dans un désordre tumultueux, sous un luxe exubérant de pinacles, de rosaces, de rinceaux, d'aiguilles, de terrasses, d'arcades, le tout agrémenté de ce que le pinceau et le ciseau humains ont pu inventer de plus bizarre, de plus fastueux, de plus grand et de plus sublime. La mosaïque s'enchâsserait dans le marbre partout où l'architecture marquerait une place vacante ; la fresque étalerait ses étincelantes somptuosités sur les vastes panneaux de mur formant les nefs des basiliques ou les salons des palais seigneuriaux, et, pour compléter cet enchevêtrement inouï de merveilles, les escaliers, les corridors, les coins de rue, les quais, les places, les carrefours seraient peuplés d'un monde d'animaux héraldiques, de monstres inconnus à la faune la plus abracadabrante, de dragons, de lions, de chimères, de griffons, de licornes et de cariatides aux aspects féroces et incohérents. Entraîné par votre imagination, vous avez compris que cette ville idéale ne pouvait pas reposer sur le sol vulgaire de la réalité et vous l'avez placée entre ciel et eau, comme un camée sur un pur émail, afin que la vague qui la berce reflète, ainsi qu'un miroir transparent, la splendeur marmoréenne de ce bloc sublime découpé, ciselé, orné à jour, dentelé, enguirlandé et brodé comme une colossale miniature.

Eh bien, votre songe est une réalité. Cette image entrevue à travers le prisme des souvenirs où se condensent, comme en un kaléidoscope récapitulatif, toutes les impressions ressenties au cours de vos voyages, c'est Venise, la reine de l'Adriatique, la ville des Doges, la cité de Saint-Marc.

Une reine détrônée, hélas ! car Venise n'est plus que son ombre, mais une ombre dont l'éclat peut encore éclipser bien des merveilles.

Théophile Gautier appelait l'Italie l'ossuaire des villes mortes. Il s'exprimait ainsi à une époque où chaque grande ville était encore embellie par le lustre factice d'une petite cour. Aujourd'hui elles ont toutes été détrônées par la révolution, mais elles ont remplacé les avantages précaires qu'elles ont perdus par les ressources industrielles et l'activité commerciale qui leur assurent un bien-être plus sûr et plus honorable. Florence, Naples, Turin ont trouvé dans l'initiative courageuse du travail une prospérité de bon aloi dont elles sont justement fières et qui leur permet d'envisager sans regret leur déchéance politique. Seule, Venise n'a rien trouvé en échange de ce qu'elle a perdu : elle était la première ville maritime d'un vaste empire et elle n'est plus aujourd'hui qu'un entrepôt dans un royaume qui possède dix ports de mer de premier ordre. La concurrence de Trieste lui est fatale : la ligne de la Pontebba l'a rapprochée des marchés germaniques, mais les tarifs différentiels l'en éloignent et appellent à Trieste les courants commerciaux entre l'Orient et le nord et le centre de l'Europe.

Malgré l'animation passagère que produit l'affluence des visiteurs attirés par l'Exposition, on comprend au premier coup d'œil qu'on se trouve dans une ville dont la vitalité s'éteint. Le vieux lion de Saint-Marc, perché sur sa colonne gigantesque, tourne toujours vers l'horizon son mufle courroucé ; la nef du palais ducal se dresse, imposante et

lourde, et semble garder jalousement dans son immobilité farouche le mystère tragique de son passé : l'énorme basilique de Saint-Marc conserve intact son aspect monumental, et les portiques des Procuraties, qui bordent la place et où se rencontraient autrefois l'Orient, le Nord et l'Occident, déroulent méthodiquement leur longue suite d'arcades comme si rien n'était changé dans les destinées du monde. En y mettant un peu d'imagination, on peut évoquer une de ces scènes qui, jadis, donnaient un aspect si vivant à ce décor et se représenter par exemple le doge, entouré de sa cour fastueuse, descendant les marches du palais pour venir, au nom de la république, célébrer ses fiançailles avec la mer. Mais tous ces monuments, témoins muets d'une grandeur disparue, sont, dans leur silence, d'une éloquence poignante, et ne vous permettent point de garder l'illusion. Tout vous dit que vous avez devant les yeux un théâtre dont la direction a fait faillite depuis bientôt un siècle. Ce qui manque à Venise, en effet, c'est le drame politique auquel elle servait de décor, c'est l'éternel carnaval auquel elle s'abandonnait, c'est le masque sous lequel elle cachait la honte d'une tyrannie dorée.

Pour comble de malheur, le train monotone et les exigences utilitaires de la vie moderne sont venus altérer la physionomie de la ville. Les bateaux-mouches à vapeur qui sillonnent le Grand Canal et parcourent la lagune en tous sens commencent à détrôner la gondole, qui perd elle-même son caractère classique. Elle prend des formes plus arrondies, plus ventrues ; l'ancien fer de hache denticulé, qui lui donnait un air légèrement monumental et complétait sa structure élancée, est remplacé par un morceau de métal grossièrement taillé. Le gondolier ne porte plus son béret traditionnel et cesse de serrer sa taille par la coquette ceinture dont les franges retombaient gracieusement sur son corps ; il s'habille d'étoffes communes et ne diffère plus en rien des bateliers qu'on rencontre dans tous les ports de mer. Les nouveaux ponts qu'on construit sont en fer, et, pour que leur contraste avec les vieux ponts de marbre couverts de mousse soit encore plus criant, on les peint en vert. Si vous voulez voir la ville de vos rêves, hâtez-vous d'y accourir, car, pour peu que vous tardiez, vous risqueriez d'éprouver une cruelle déception.

Ce qui contribue à donner à Venise un aspect de tristesse et de maussaderie qui frappe ceux qui sont habitués à vivre dans des milieux où la vie s'épanouit librement et gaiement, c'est que ses habitants ont gardé les allures d'une époque où les mœurs, calquées sur les nécessités du régime sous lequel on vivait, faisaient consister le suprême bonheur à vivre inaperçu et à éviter le regard scrutateur de l'Inquisition. Le patois vénitien, avec son zézaiement vague qui le fait ressembler à un gazouillement d'oiseau, a été inventé pour un peuple habitué à parler à voix basse. La gondole, tout de noir peinte, avec sa forme allongée, glissante, qui lui permet d'effleurer à peine la vague, comme une mouette effarouchée, et de raser furtivement les quais, ne pouvait naître que dans cette cité où les murs avaient des yeux et des oreilles, et où la gueule béante du Lion était toujours prête à recevoir les délations qui, souvent, équivalaient à des arrêts de mort. Chacun tenait à vivre son roman sans attirer l'attention d'un pouvoir jaloux qui, dans sa fureur de sévir, se rendait plus d'une fois complice des haines privées. L'Inquisition est tombée, mais les mœurs sont restées, et, aujourd'hui encore, vous n'entendrez pas à Venise ces clameurs turbulentes qui assourdissent les passants dans les autres ports de mer. Le soir surtout, quand les canaux reflètent les clartés indécises des façades illuminées et que les gondoles circulent par milliers, portant leurs falots tremblants qui les font ressembler à des essaims de lucioles voltigeant sur l'eau noirâtre, vous éprouvez une sensation d'angoisse et vous cherchez, derrière les poteaux d'amarre, l'ombre des grands seigneurs sortant de leur palais pour courir à l'intrigue ou au drame qui animaient jadis les nuits de Venise. Pour entendre quelque bruit, il faut pénétrer dans les cabarets ouverts près des traghets, où les bateliers et les marins se donnent rendez-vous. Ces écumeurs de mers sont des artistes nés. Ils chantent à miracle, et c'est un vrai plaisir que de passer une heure parmi eux, assis à l'écart, tandis qu'ils s'abandonnent à ce penchant naturel aux Italiens. Je trouve que la réputation de chanteurs qu'on a faite aux Napolitains est un tantinet usurpée. Il m'est rarement arrivé d'entendre, à Chiaja ou à Santa Lucia, un homme du peuple révéler un véritable talent naturel, tandis qu'à Venise on rencontre par centaines de vieux loups de mer qui enlèvent avec une maestria admirable les plus beaux morceaux des *Due Foscari* et les strophes de *Marin Faliero*.

Le souvenir de la gloire républicaine, dont Venise a été le siège, est-il resté gravé dans le cœur des descendants de ces fiers navigateurs qui avaient su s'emparer du sceptre des mers ? Je ne le crois pas. Ce peuple avait si peu de place dans les honneurs et dans le partage de l'autorité, sa tâche était si jalousement circonscrite dans les devoirs subalternes, qu'il ne pouvait pas léguer à sa descendance un regret bien amer pour la ruine d'une grandeur dont il supportait la charge sans bénéficier de son éclat. En arrivant, j'ai voulu faire jaser le gondolier qui me conduisait à l'hôtel. Tâter les gens de basse condition, c'est toujours le moyen le plus sûr de savoir quels sont les sentiments d'une population. Pendant que le conducteur de mon embarcation ramait, je lui rappelais les grands jours de sa patrie, je faisais miroiter à ses yeux le spectacle imposant que devait offrir la ville des lagunes lorsqu'elle était encore maîtresse de l'empire des mers ; les flottes partant pour aller répandre au loin la terreur du nom chrétien et le germe de la civilisation d'Occident ; les galères revenant triomphantes et faisant voile vers le Lido, chargées des dépouilles des infidèles vaincus ; le doge, revêtu des emblèmes de la triple domination ; le nom de la Sérénissime, partout révéré et redouté. Je m'attendais à saisir au passage une de ces exclamations où le philosophe peut reconnaître l'angoisse mal contenue d'une nation déchue.

« L'eau qui est passée sous le moulin, me dit stoïquement le gondolier, ne fait plus tourner la roue, et ce qui est

arrivé est arrivé. Ce que nous désirerions, maintenant, ce serait de voir revenir à nous les étrangers qui semblent avoir perdu le chemin de Venise. »

L'exploitation de l'étranger ; serait-ce donc là la seule passion qui tiendrait au cœur des descendants de Dandolo et de Loredano ? Ils ne seraient fiers du trésor de Saint-Marc que parce qu'ils en ont fermé les avenues de façon à prélever un tribut sur quiconque vient le visiter ?

La bourgeoisie, aussi méprisée que le peuple sous l'oligarchie aristocratique de Venise, n'a pas non plus gardé le moindre culte du passé. Quant au patriciat, il s'efface comme une race dont le rôle est épuisé. Les palais se ferment parce que les familles auxquelles ils ont appartenu se sont éteintes ou tombent dans le domaine de la spéculation, qui en fait des hôtels, si bien que, moyennant quelques francs, il nous est loisible de dormir dans une chambre qui a abrité l'ambition inquiète d'un doge, ou les sombres préoccupations de quelque membre du terrible Conseil des Dix.

Rien n'est triste comme le spectacle de cette ville expirante, surtout vers la fin du crépuscule, à l'heure où la nuit commence à envelopper les coupoles, les clochers, les riches façades, et semble les plonger dans un lent anéantissement. Alors, en présence de cette magnificence désolée, à la vue de cette splendeur mourante, devant cette ombre de grandeur déchue, on éprouve un vif serrement de cœur, et l'on sent monter aux lèvres la strophe découragée du poète :

Dans Venise la rouge,
Pas un bateau qui bouge ;
Pas un pêcheur dans l'eau.
Pas un falot.

H. Mereu.

(La suite prochainement.)

ART DRAMATIQUE

Le Laquais de Molière.

Dans sa *Vie de Molière*, Grimarest rapporte une anecdote assez joyeuse sur un laquais du grand comique. De ce laquais, Grimarest ignore le nom, la famille et le pays : tout ce qu'il sait de lui, c'est qu'il avait bien de la peine à mettre à l'endroit les bas de son maître. Or Molière aimait qu'on lui fît bon service ; Grimarest nous le montre envoyant à son maladroit domestique un de ces grands coups de pied qui caractérisaient l'impatience au xviie siècle. « Ce maraud-là, dit Molière, me chaussera éternellement à l'envers ; ce ne sera jamais qu'un sot, quelque métier qu'il fasse. » En partant de ces données rudimentaires, M. Monval, archiviste de la Comédie-Française, bien connu des lettrés par sa publication du *Moliériste*, est arrivé à des résultats tout à fait inattendus. Il a prouvé récemment et avec la dernière évidence que le laquais dont se plaignait tant Molière portait « d'azur bordé dentelé de gueules à une bande d'or accompagné en chef du côté senestre d'une tête de lion arrachée d'or, lampassée de gueules et couronnée d'or ». Et ce n'est pas tout, quoiqu'il y ait une plaisante leçon de philosophie humaine dans le coup de pied donné au titulaire de cet écu ! Il paraît que ce mystérieux laquais fut sinon l'inventeur, du moins le premier importateur en France de la pompe à incendie. Décidément les grands hommes font grandement toutes choses : ils ont du génie jusque dans leurs valets !

Pour tout dire, et cela ressort très clairement des recherches de M. Monval, le laquais de Molière, surnommé le Provençal à cause de son origine, s'appelait réellement François du Mouriez du Périer. Il appartient à la noblesse de robe, à la famille même du gentilhomme pour qui Malherbe a fait les stances fameuses : « Ta douleur, du Périer, sera donc éternelle ! » Enfin, il est authentiquement, irréfutablement, le grand-père du général du Mouriez. Et penser que nous ne saurions rien de tout cela si Molière n'avait daigné lui donner du pied quelque part !

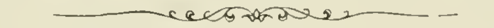
Abandonné de bonne heure aux soins d'un oncle, Charles du Périer, lequel vivait — comme on en vit ! — de la poésie latine, François entra en condition chez Molière pour apprendre le métier de comédien. Rien d'étonnant à cela : en ce temps déjà, le théâtre menait à tout. Quinault et Lulli ont commencé comme du Périer, pour aller plus haut encore. Dès que du Périer se sentit las d'être appelé *Provençal* et confondu avec *Bourguignon* et *Champagne*, il prit le premier parti qui s'offrait à lui : il courut la province et les Pays-Bas dans plusieurs troupes, dans celle de Brécourt notamment.

Il avait sans doute pris quelque mérite dans la comédie, car, de retour à Paris, il se fit admettre au théâtre de Guenegaud, au milieu des La Grange et des du Croisy, des Baron, des Beauval et des La Thorillière. Il y joua en second six rôles créés par son ancien maître, à savoir : Harpagon, Arnolphe, George Dandin, Caritidès, Don Pèdre et le Sganarelle du *Mariage forcé*. A tout prendre, ce fut un artiste de second ordre, utile surtout dans les personnages à manteaux ; très actif, il a paru dans près de quatre-vingts pièces nouvelles, soit tragédies, soit comédies, signées Campistron, Pradon, Dancourt, Boursault, du Fresny et autres. Comme il avait la vocation des affaires et le goût de l'intrigue, — ce qui ne s'accorde guère avec le signalement qu'en ont laissé Grimarest et Molière, — il se retira de la compagnie et des planches pour se consacrer avec une sorte de fièvre à la spéculation. Il avait passé vingt ans devant les chandelles. Dans la seconde partie de sa carrière, à partir d'environ 1700, il mène un singulier train d'affaires. M. Monval a relevé une quantité d'actes et de sociétés en participation où le nom de du Périer est mêlé. L'ancien comédien acquit ainsi une fort honnête aisance, et voisine de la richesse. Mais son seul titre à la reconnaissance publique est d'avoir introduit chez nous la pompe à incendie et organisé le corps des gardes-pompes. Il a devancé d'un siècle le corps des sapeurs-pompiers créé par décret de 1811. En 1704, le feu ayant pris aux Tuileries, proche la salle des Ballets et Machines, le maréchal

de Vauban envoya chercher du Périer et ses gens : il réussit par ce moyen à conjurer le danger d'un embrasement total du Palais. Sans m'étendre sur l'organisation de ces pompes, qui fut l'objet d'un privilège royal, je rappellerai simplement que du Périer a sauvé de la destruction une quantité considérable de monuments et de maisons. Les services qu'il a rendus, les fonctions publiques qu'il a remplies méritent au moins un souvenir. M. Monval, non content d'avoir célébré *le Laquais de Molière*, croit pouvoir réclamer, pour le *Directeur général des pompes sous Louis XIV*, une inscription commémorative soit dans la cour de l'état-major des sapeurs-pompiers, soit sur la façade de l'ancien *Hôtel des Pompes*.

Je laisse de côté ce qui concerne les rapports généalogiques de du Périer le comédien et de du Mouriez le général, pour signaler au lecteur un détail qui piquera sa curiosité de collectionneur et d'artiste. L'inventaire, dressé à la mort de du Périer en 1723, fait mention de divers tableaux peints sur toile, représentant des figures et des paysages, et « un autre aussy peint sur toille, représentant le sieur de Molière dans sa bordure ovale de bois doré ». Le rédacteur de l'inventaire ayant négligé d'indiquer les dimensions de cette toile, il n'est pas facile de fixer l'identité du portrait parmi ceux qui nous restent. Afin de circonscrire le champ des recherches, disons, avec M. Monval, que les portraits de Molière *ovales* et sur *toile* actuellement connus sont au nombre de quatre : le *Molière de Chantilly*, compris dans la généreuse donation du duc d'Aumale à l'Institut; celui du Musée de Versailles ; celui qu'attribuait à Le Brun le catalogue de la vente Despinoy ; enfin, le petit portrait par Mignard, provenant de la succession de l'évêque de Winchester et conservé dans la salle du Comité de la Comédie-Française. Où est la toile ovale de du Périer ? Voilà une question qui est de votre compétence, érudits lecteurs.

Arthur Heulhard.



LES CHATEAUX DU ROI LOUIS II

Sous ce titre, *le Temps* a publié l'intéressant article suivant :

Les administrateurs de la fortune du roi Othon ont eu, l'année dernière, l'ingénieuse idée de faire visiter au public, moyennant un droit d'entrée, les châteaux élevés par son frère, l'infortuné Louis II. S'il faut en croire M. Hugues Krafft, qui a fait hier soir, à la Société de géographie, une conférence sur les châteaux du roi défunt, l'affluence a toujours été considérable, quoique la rétribution exigée fût assez élevée. Il pense que les sommes recueillies contribueront, dans une large mesure, à éteindre les dettes du royal ami de Wagner.

M. Krafft a rendu compte de sa visite aux trois châteaux de Neu-Schwanstein, Herrenchiemsee et Linderhof.

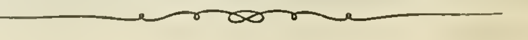
C'est en 1869 que le jeune souverain posa la première pierre de Neu-Schwanstein. Ce château, édifié en style roman, s'élève à mille mètres au-dessus du niveau de la mer, sur un rocher oblong, et, par l'unité compacte de son plan, produit l'effet le plus imposant. Une large route, qui monte en serpentant sous des pins séculaires sur une longueur de deux kilomètres, aboutit au portail. Le palais même se compose de quatre étages surmontés par un long pignon aigu, à haute toiture de cuivre. Les appartements privés du roi étaient au troisième étage. Les caissons des plafonds, les panneaux des boiseries sont profondément creusés en lourds reliefs de chêne ; les serrures sont des chefs-d'œuvre de travail forgé ; les peintures représentent les légendes de la vieille Allemagne et celles qui fournirent à Wagner les sujets de ses opéras les plus célèbres. La chambre à coucher seule est de style gothique. Au-dessus du chevet, on voit un tableau de la Vierge et de l'Enfant Jésus. La pièce capitale est la salle du trône, conçue dans le goût byzantin. Le sol se compose d'une fort belle mosaïque ; au centre de la coupole resplendit un soleil d'or dans un ciel bleu. Des colonnes en imitation de porphyre et lapis-lazuli forment des galeries circulaires. Neuf marches de marbre blanc donnent accès à une plate-forme où devait être placé un trône en ivoire. Au quatrième étage est le « Saengersaal », la grande salle des chanteurs. Elle mesure 30 mètres de longueur sur 10 mètres de large et peut être éclairée par plus de six cents feux. Malgré l'état avancé d'une grande partie de Neu-Schwanstein, il reste encore beaucoup à y faire. Un immense donjon, en effet, que devait dominer une tour de 60 mètres déjà existante, n'est pas encore indiqué.

Le château de Linderhof — sorte de pavillon princier n'ayant qu'un étage — a été commencé peu de temps après Neu-Schwanstein et terminé il y a une dizaine d'années. C'est la seule résidence où Louis II ait régulièrement habité.

Les façades de Linderhof sont dessinées dans le style fleuri et chargé du XVIIIe siècle ; un développement considérable a été donné aux cascades, aux pièces d'eau et aux terrasses disposées alentour à la française. Ce château est un bâtiment carré de 20 mètres sur 30. Les détails décoratifs causent une vive désillusion quand on en approche : les balustrades sont en similipierre, les vases et les statues en zinc fondu. Aussi que de colonnes, de festons, de guirlandes et de statuettes s'émiettant petit à petit, malgré les réparations qui leur sont prodiguées !

L'intérieur du château, entièrement dans le goût du XVIIIe siècle, est plus soigné. Partout on rencontre des bustes et des portraits de Louis XIV, de Louis XV, des panneaux et des dessus de porte représentant des scènes de la cour de France. Parmi les dépendances du château se trouvent un kiosque oriental et la célèbre grotte bleue. Dans cette dernière, tout est artifice : les rochers et les stalactites sont faits de ciment plaqué sur des treillages en fil de fer ; de faux palmiers, de faux lotus et de fausses guirlandes garnissent les bords d'un lac de 15 mètres de circonférence. Une série de lampes électriques à verres tournants, mises en œuvre par de coûteuses machines, répandent un éclairage qui varie dans toute la gamme des couleurs et se termine par un arc-en-ciel.

M. Krafft décrit enfin le Herrenchiemsee, le Versailles de l'Allemagne. C'est sur l'emplacement d'un ancien monastère qu'on a commencé à l'édifier en 1873. Seule la façade centrale est terminée et copie bien celle de Versailles. La longue aile septentrionale, qui devait contenir le théâtre et la chapelle, n'existe encore qu'à l'état de bâtisse brute ; quant à l'aile méridionale, on n'en voit que les fondations. Mais, fait étrange, les soubassements seuls sont en granit ; tout le reste, du rez-de-chaussée aux balustres et aux trophées des combles, est fait de briques et de plâtres ouvragés ! Quatorze salles seulement sont achevées à l'intérieur. La plus belle est celle dite de parade, qui a coûté, paraît-il, deux millions et demi de marcs. La galerie des glaces peut être illuminée par trente-cinq lustres de cristal et cinquante-deux candélabres, dont le nombre total des bougies s'élève à 2,500. Une des plus grandes satisfactions de Louis II consistait à s'isoler dans la contemplation de cette mer de lumière.



CORRESPONDANCE

A M. le Directeur du Courrier de l'Art.

Cher Monsieur,

L'Illustration, dans son numéro du 16 juillet dernier, a publié deux portraits de femme découverts en mars, à Fayoum (Égypte), dans une caverne renfermant des sépultures ; le docteur Fouquet, qui a communiqué à ce journal les deux photographies, signale d'autres monuments. Permettez-moi de vous faire observer que ces deux portraits ont été visiblement peints à l'encaustique ; il faut donc ajouter ces deux documents au catalogue très restreint que nous avons, mon ami Henry Cros et moi, pu établir dans notre livre [1].

Veuillez agréer l'expression de tous mes meilleurs sentiments.

CHARLES HENRY.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 15 juillet 1887.

Quoique vous ayez déjà publié quelques mots sur la mort de Philippe Filippi — le critique le plus populaire d'Italie [2], — j'espère que vous me permettrez d'ajouter encore quelques lignes.

Vous avez justement remarqué que Filippi avait célébré le premier en Italie, dans les colonnes de la *Perseveranza*, le génie de Wagner, mais vous n'avez point dit qu'il avait loué en Italie l'art wagnérien, quand on criait chez nous de tout côté le *Vade retro Satanas* à Wagner même...!

Un de ses derniers feuilletons sur Wagner et le wagnérisme parlait avec force éloges du livre de votre collaborateur, M. Jullien.

Le talent de Filippi ne lui a pas donné la fortune ; après tant de travail, il est mort ne laissant qu'un large héritage d'affections. Moralement c'est beaucoup! Mais est-ce qu'un homme comme Filippi, laborieux, actif, après trente ans de travail continuel, n'aurait pas eu le droit d'acquérir l'indépendance matérielle de la vie ?

Je suis encore obligé de vous annoncer la mort d'un vaillant historien d'art, connu certainement même à Paris : Michel-Ange Gualandi, un des plus vaillants chercheurs de documents de l'histoire de l'art italien. Parmi ses travaux les plus remarquables, je vous rappellerai : *Memorie originali italiane di Belle Arti*, *Memorie intorno ad Aristotele Fioravanti*, *la Nuova Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura*, et une quantité d'articles publiés dans les *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna*. Gualandi avait quatre-vingt-quinze ans.

Le verdict du jury pour la façade de notre Dôme a donné lieu à une grande agitation parmi les concurrents. Selon plusieurs, le jugement devrait être réformé ; quant à moi, mon opinion est que la commission, en acceptant un projet anglais du style du XIIIe siècle, n'a pas respecté, comme elle devait, le programme du concours, qui, dans son deuxième article, établissait que tout concurrent devait se conformer, dans son ouvrage, au caractère et au style spécial du *Dôme*. L'agitation, de ce côté, est juste et légitime. Deux questions, signalant les vices du verdict, ont été adressées par de nombreux concurrents au ministère de l'Instruction publique. Le fait de la violation de l'article 2 du programme a sa gravité, je déplore que cette agitation ait l'air de viser spécialement le projet d'un étranger, ce qui ajoute une note antipathique à toute cette histoire du concours international ; mais je ne puis franchement pas la condamner, quand je considère, d'une âme tranquille, l'ensemble des choses. Du reste, ici les personnes disparaissent, les Anglais, les Français, les Italiens, concurrents ou jurés, tout le monde est égal devant un programme de concours.

Vous savez combien je suis prudent, avant de vous signaler quelque tableau ancien de peintre célèbre, et combien je suis, en ce genre, plutôt parmi les pessimistes que parmi les optimistes. Depuis que j'ai l'honneur de vous écrire, je ne vous ai parlé qu'une fois d'un Mantegna, et le *Courrier de l'Art* a été le premier journal qui ait signalé au public cette peinture qui est universellement reconnue, aujourd'hui, comme *authentique*. Vous ne vous étonnerez donc pas si je vous dis franchement que le Dr Richter a envoyé ici de Londres un tableau, où les traces de peinture de la jeunesse de Correggio sont évidentes : une toile de 1 m. sur 0m,80, représentant la *Nativité de Jésus*. La beauté de ce tableau consiste surtout dans la couleur ; il a une couleur forte qui fait une très grande impression. La critique moderne, qui soutient que Correggio (Antoine Allegri, 1494 † 1534) procède de l'école ferraraise-bolonaise (François Bianchi, Dosso Dossi, Garofolo, François Francia, Laurent Costa, Ludovic Mazzolino) trouve, dans le tableau dont je vous parle, un argument nouveau et sérieux en sa faveur.

La *Nativité*, acquise par le Dr Richter dans une vente aux enchères de tableaux avec d'autres peintures, de l'école véronaise, a été vendue ces jours-ci à un prix peu élevé à un Milanais, un riche industriel, M. Christophe Crespi.

Vous savez sans doute que M. R. Bonghi, dans une lettre qu'il a adressée à ses amis, annonce l'idée de fonder à Rome une Société d'archéologie italienne qui puisse remplacer l'Institut archéologique allemand, lequel doit disparaître en avril 1888. Bien des gens, et plus que n'en attendait M. Bonghi, ont adhéré à la proposition ; et ce qui fait espérer que la proposition deviendra un fait accompli, c'est que tous ceux qui l'ont adoptée sont des hommes fort intelligents.

ALFREDO MELANI.

1. *L'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens. Histoire et technique*, par Henry Cros, statuaire et peintre, et Charles Henry, bibliothécaire à la Sorbonne, ouvrage publié dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée par M. Eugène Müntz à la *Librairie de l'Art*, 29, Cité d'Antin.

2. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 216.

CONCOURS

— A la suite des concours d'artistes organisés cette année par l'Union centrale des Arts décoratifs, à l'occasion de sa neuvième exposition, plusieurs artistes ont déjà remis au palais de l'Industrie des projets qui ne rentrent qu'imparfaitement dans le programme et révèlent clairement qu'ils n'ont pas été faits expressément en vue de ces concours.

L'Union centrale rappelle aux artistes que les projets à présenter à ces concours doivent être entièrement inédits, et que le premier soin du jury sera d'éliminer tous ceux d'entre eux qui auraient déjà figuré autre part, et n'auraient pas été conçus et exécutés uniquement pour ces concours.

Rappelons que les compositions destinées aux concours doivent être signées de leurs auteurs et remises au plus tard le 30 septembre au palais de l'Industrie.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Espagne. — On vient de découvrir, à un kilomètre de la porte arabe de Séville, la nécropole de l'antique cité de Carmona. Plusieurs siècles avant Jésus-Christ, les habitants de cette ville étaient les plus civilisés de l'Ibérie ; on prétend qu'ils avaient leurs lois écrites en vers. Dans les fouilles qui viennent d'être faites, on a découvert une grande quantité de monnaies. Entre les champs des *Carrières* et des *Oliviers*, on a trouvé un grand nombre de chambres sépulcrales, creusées dans le roc. Des niches, faites dans les parois, contiennent les urnes cinéraires.

Les plafonds de ces chambres sont tantôt plats, tantôt cintrés. Un ou plusieurs fourneaux sont placés en dedans ou au dehors des chambres ; c'est là que se faisait l'incinération. Les cendres étaient recueillies dans des urnes en terre noire.

On a également trouvé, dans ces tombeaux, un miroir avec manche, une lampe avec anse, un lacrymatoire, une statue en bronze, des morceaux de fer d'un usage inconnu, des vases de libation, des noix, les restes d'un repas et des tuyaux de libation correspondant de l'extérieur à l'intérieur des chambres sépulcrales.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 6 juillet 1887.

M. Babelon annonce à la Société que M. le baron de Witte a complété le don généreux qu'il a fait au Cabinet des médailles par un *aureus* inédit de Victorin.

M. Müntz continue ses communications sur les tissus du Ier siècle trouvés en Égypte dans des tombeaux coptes; il soumet quelques spécimens de ces tissus, dont la technique est absolument la même que celle des tapisseries de haute lisse.

M. de Villefosse montre en même temps d'autres tapisseries de même provenance, récemment acquises par le Musée du Louvre.

M. l'abbé Duchesne signale, à ce sujet, l'existence, au IXe siècle, de collections de tissus richement brodés, conservés au Latran.

M. Flouest présente à la Société la photographie d'un autel de Laraire, découvert par M. Maurin près du Nymphée ou temple de Diane, à Nîmes.

M. de Laurière signale la découverte récente d'une chapelle en Lombardie, construite en 1518 par François Ier sur le champ de bataille de Marignan, et il donne quelques détails sur des inscriptions dont il a parlé l'année dernière.

Séance du 13 juillet 1887.

Lettre de M. Odobesco sur les monuments récemment découverts dans la Dobrutscha.

M. l'abbé Cornaut présente une plaque de cuivre jaune émaillé du XIVe siècle, provenant de la châsse du baron Jean de Montmirail, à Longpont (Aisne). M. Courajod fait ressortir l'intérêt de cet objet qui appartient à une catégorie dont on n'a que de rares spécimens. M. Cornaut présente ensuite une matrice de sceau et un fragment de poterie romaine ; le sceau est celui de Guy Ulysse de Preneste (1199-1206), quinzième abbé général de Cîteaux.

M. Babelon présente un tétradrachme d'Érétrie peu postérieur à la mort d'Alexandre ; on y voit les initiales du nom du graveur. M. Babelon entre dans quelques détails sur le monnayage d'Érétrie.

Séance du 20 juillet 1887.

M. le président lit un mémoire de M. Rupin relatif à diverses pièces d'orfèvrerie découvertes dans quelques églises de la Corrèze et qui sont exposées à Tulle.

M. Müntz entretient la Société du mausolée du cardinal de Lagrange († 1402), dont une partie est conservée au Musée d'Avignon. Un dessin ancien, qu'il a découvert à Rome, lui permet de reconstituer cet ouvrage célèbre, qui semble révéler dans une de ses figures la main d'un artiste de l'école de Claux Sluter.

M. Courajod annonce le résultat de la réclamation de la Société relativement à l'aliénation faite par le curé de Breuil d'une Vierge en marbre du XVIe siècle. Après un long procès, la commune est rentrée en possession de cette figure, qui est actuellement conservée au Musée de Cluny.

FAITS DIVERS

Italie. — Le père du peintre Favretto a donné au Cercle artistique de Venise la palette de son fils, comme témoignage de gratitude des marques d'estime et de sympathie données à la mémoire du cher défunt.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

L'Art contemporain en Italie[1]

(EXPOSITION DE VENISE)

(Suite)

II

Est-il vrai que, sans la protection d'un Mécène couronné, les arts ne puissent pas prospérer? La philosophie de l'histoire n'a pas encore élucidé ce point, qui mérite cependant qu'on s'y arrête. Stendhal était convaincu que le beau idéal ne peut prendre son essor qu'au sein d'une démocratie laborieuse et éclairée, et en donnait comme preuve entre mille l'exemple de Florence qui était en pleine Renaissance lorsque les Médicis n'étaient encore que de petits marchands, et qui, à quelques années de distance, fondait le superbe hôpital de Santa Maria Nuova, faisait revêtir de marbre blanc et noir le Baptistère orné plus tard des magnifiques portes de bronze de Ghiberti, posait la première pierre de Sainte-Croix, devenu ensuite le Panthéon des gloires italiennes, commençait, sur le dessin d'Arnolfo di Lapo, la cathédrale de Santa Maria del Fiore, et construisait, d'après le plan du même architecte, le palais de la Seigneurie, qui est un modèle de grâce et de légèreté, et dont le campanile, planté au hasard sur un coin du faîtage, au lieu d'être supporté par l'édifice, semble, au contraire, s'élancer pour l'élever vers le ciel. Il était également persuadé que la décadence, commencée au XVIe siècle, tenait, non seulement aux raisons professionnelles qui l'ont déterminée en apparence, mais aussi et surtout à des causes politiques, et principalement au triomphe de la tyrannie. De là à croire que le retour de la liberté engendrerait une nouvelle Renaissance, il n'y avait qu'un pas. Aussi, disait-il, il y a de cela une cinquantaine d'années, que l'art refleurirait en ce pays, « lorsque les Italiens, réunis sous une constitution libérale, estimeraient ce qu'ils ne connaissaient pas encore et mépriseraient ce qu'ils adoraient ».

Certes, on a quelques exemples, dans l'histoire des autres pays, du profit que les lettres et les arts peuvent tirer de la protection d'un monarque spirituel et raffiné, mais, au demeurant, il ne s'ensuit pas qu'il soit dans la nature et dans les moyens de la tyrannie de favoriser l'essor du génie et de contribuer à l éclosion des chefs-d'œuvre artistiques. L'histoire de l'Italie, après celle de la Grèce, prouve jusqu'à l'évidence que seul l'effort d'une démocratie intelligente et policée peut donner naissance à une époque de prospérité pour les arts, et que, plus un gouvernement se rapproche de la tyrannie, moins il est apte à opérer des prodiges de ce genre. Le rôle joué par les papes et par les Médicis ne plaide point contre cet axiome, car il ne faut pas oublier qu'au siècle de Léon X la théocratie romaine fondait encore sa puissance sur une hiérarchie à base démocratique, et que le gouvernement de Laurent de Médicis et des premiers parmi ses successeurs, quoique très personnel et très despotique, n'avait pas entièrement perdu la marque de son origine populaire. L'oligarchie vénitienne, en dépit du pouvoir absolu qu'elle exerçait, n'était, en définitive, qu'une délégation à vie de l'autorité plébéienne, et à Milan même, sous la férule des Sforza, la tradition des institutions communalistes, qui avaient brillé d'un si vif éclat au XIIe siècle, n'était pas encore complètement éteinte. C'est pourquoi il y a eu de grands peintres et de grands sculpteurs à Rome, à Florence, à Venise et à Milan, tandis qu'à Turin et à Naples, où avait pris racine le gouvernement dynastique, les arts n'ont jamais pu s'acclimater.

Il faut donc voir dans la Renaissance italienne le fruit d'un effort vraiment populaire, qui est né au milieu des fureurs des factions, qui a jailli de la démocratie comme une source vive, et qui, par l'effet de la vitesse acquise, a pu même se continuer pendant un certain temps, lorsque déjà la liberté avait péri. Il est bon néanmoins de se défendre de l'admiration d'emprunt dont on se montre trop souvent prodigue envers ces républiques italiennes qui n'avaient de vertu que pour s'entre-déchirer, et qui ont sacrifié leur liberté à de vaines passions de clocher. Sous cette fausse gloire se cachait une misère profonde. Le marchand florentin, qui a fait souche de nobles et qui prêtait ses capitaux à tous les rois de l'univers, n'était, la plupart du temps, qu'un usurier sordide; le patricien pisan ou génois était plus d'une fois doublé d'un corsaire, et sous la robe de pourpre du grand seigneur vénitien se cachait souvent une âme d'Uscoque. Venise, qui ne prenait part aux croisades que pour gagner des indulgences et ajouter de nouveaux fleurons à sa couronne, était un nid de pirates. Elle a constitué son patrimoine monumental avec la dépouille de l'Orient vaincu. Vous pouvez jeter au hasard vos regards sur n'importe quel édifice pour trouver la preuve de ces larcins dont la pratique était devenue un usage d'État. Les chevaux qui piaffent sur le porche de Saint-Marc, et qu'on attribue à Lysippe, ont été enlevés par Marino Zeno à l'hippodrome de Constantinople. Les portes de bronze, incrustées et niellées d'argent, couvertes de figurines, et qui donnent accès dans la nef, viennent de Sainte-Sophie de Constantinople. Ici, ce sont quatre colonnes de marbre blanc et noir d'une grande rareté, qui ont appartenu au temple de Salomon; là-bas, c'est un retable d'autel fait avec une pierre rapportée de Tyr, la même, dit la tradition, sur laquelle Jésus-Christ montait pour parler aux Tyriens. Ce Jupiter Ægiochus, placé entre un bas-relief d'enfant en marbre de Paros et deux grands masques de faune et de faunesse, a été trouvé à Éphèse. Les lions qui gardent l'Arsenal sont un trophée rapporté par Morosini de la guerre du Péloponèse. Je n'en finirais pas si je voulais compléter ce catalogue. Ce qui est certain, c'est que si l'on conviait les peuples de l'Orient à venir reprendre ce qui leur appartient, il ne resterait peut-être pas à Venise dix pierres l'une sur l'autre.

Le caractère baroque de l'architecture vénitienne ne tient pas à d'autres causes. Ici l'art décoratif semble composé de morceaux rapportés, et donne l'idée d'un bric-à-brac fantastique entassé à la hâte dans le magasin d'un

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 251.

receleur. La profusion des richesses, l'entassement des magnificences choisies par des connaisseurs habiles parmi ce qu'on trouvait de mieux dans les villes conquises, forment un ensemble merveilleux, éblouissant, grâce au goût délicat qui a présidé à leur arrangement; mais, somme toute, l'œuvre monumentale édifiée ainsi par raccrocs n'a pas pu prendre les proportions d'une œuvre nationale et n'a pas pas donné naissance à un style pouvant servir de modèle, tandis que la peinture, faussée, partout ailleurs en Italie, par des influences politiques, a pu s'ériger à Venise en école indépendante et laisser éclater toutes les qualités natives dont le génie local était si richement doué. On dirait que l'art vénitien, débordé dans toutes les autres branches par le flux de l'importation exotique, a condensé dans celle-ci toutes ses facultés et a ainsi pu mettre le sceau de son inspiration sur des chefs-d'œuvre qui ne fussent point profanés par une influence étrangère. A Rome, à Florence, la peinture et la sculpture étaient plus directement soumises aux nécessités du pouvoir, intéressé à ce que l'art ne sortît pas d'un cadre déterminé. La protection que les papes et les Médicis accordaient aux Michel-Ange, aux Raphael, à tous ces puissants créateurs de chefs-d'œuvre incomparables, était dictée non seulement par un sentiment d'orgueil et par un goût de luxe naturel aux gouvernements soucieux de perpétuer leur prestige, mais aussi par l'arrière-pensée d'enfermer le génie de l'époque dans un moule officiel. Dans les pays vraiment chrétiens, comme l'Amérique et la Suisse par exemple, les directeurs spirituels ne songeraient jamais à faire servir les choses profanes à des fins religieuses. A Rome, à mesure que la foi, en s'éloignant de ses origines, risquait de ne plus séduire les masses par sa touchante simplicité, on songeait à la représenter sous des images de piété corporelle capables de lui donner un regain de popularité. On peignait les tableaux de la Passion pour familiariser le peuple avec le sentiment de la souffrance et de la résignation, et calmer ses besoins de révolte par l'espoir d'une récompense céleste et par la pratique d'un devoir de soumission auquel on offrait pour modèle le drame du Calvaire; ou bien encore on le terrorisait par l'effroi d'un châtiment inexorable. Les madones de *Raphael* et *le Jugement dernier* de Michel-Ange sont les plus puissantes expressions de cet art d'État, car ces grands artistes n'ont pas échappé à l'ascendant inévitable du pouvoir qui régentait tout, le cœur, l'esprit, l'intelligence aussi bien que le corps. C'est ainsi que l'art catholique a servi tour à tour à terrifier ou à séduire. Il est devenu effrayant avec Buonarotti et attendrissant avec Sanzio. C'est par là aussi que les grands hommes de la Renaissance italienne ont préparé une décadence irrémédiable, car, abstraction faite de la témérité qu'il y avait à reproduire sous des traits humains les images de la Divinité et à présenter les mystères de la religion dans un cadre théâtral, ils ont forcément imposé des limites à la création et rendu inutile tout effort ultérieur dès que la perfection aurait été atteinte par eux. Le nombre des personnages du Nouveau Testament qui se prêtent à une disposition heureuse dans un groupe ou dans une statue est relativement limité, et l'on peut dire que *la Cène* de Léonard de Vinci et *le Jugement* de Michel-Ange résument tout le répertoire catholique.

Il ne faut pas chercher ailleurs la supériorité de l'antique. Les artistes païens n'avaient imposé à l'art aucune limite et la mythologie leur offrait une variété de modèles qu'ils n'ont eu garde de restreindre. Les divers aspects sous lesquels ils pouvaient représenter Jupiter servaient à exprimer les caractères innombrables de la puissance. Chacun des attributs sous lesquels on reproduisait, par exemple. Hercule, Vénus, Minerve, Cupidon, Bacchus, n'était qu'une incarnation différente de la force, de la beauté, de la sagesse, de l'amour et de la gaieté. Pour les Grecs et pour les Romains, le symbole n'était qu'un prétexte, une voie détournée pour arriver à la beauté, tandis que, pour l'artiste catholique, la beauté n'était qu'un instrument pour rendre vivante l'expression de sentiments pour ainsi dire contingents. Ici, la beauté n'était qu'un accessoire; là-bas, elle était le but. Voilà pourquoi, depuis que la réforme et la critique philosophique ont dépouillé le dogme de ses superfétations, les chefs-d'œuvre du catholicisme ne nous émeuvent plus et nous étonnent à peine par les traits de virtuosité qu'y ont mis quelques hommes de génie, alors que ce ce qui nous reste de l'antiquité nous charme encore, parce que les sentiments qu'on y trouve exprimés n'ont rien perdu de leur vérité ni de leur actualité.

Ce raisonnement nous conduit à cette idée vieille comme la Vénus de Milo et, comme elle, toujours jeune, c'est-à-dire que, pour renouveler l'art, il faut retourner à l'antique. Mais cette idée a besoin d'explication. Il ne s'agit pas, bien entendu, de remonter si haut pour retrouver une formule qui ne puisse être élargie ni embellie. Imposer des bornes à l'art, c'est le nier. Mais les païens étaient de fidèles observateurs de la réalité, des chercheurs consciencieux de la beauté animée, de sorte que retourner à l'antique, c'est retourner à la nature; cela est si vrai qu'un artiste qui s'attacherait à étudier et à rendre la nature remonterait à l'antique sans le savoir. C'est un peu ce qui est arrivé à Nicolas Pisano, qui a été, en Italie, le précurseur de la Renaissance dans la sculpture. Ce serait une erreur de croire que la répétition de choses vues engendrerait la monotonie. Si la statuaire grecque, où l'on ne trouve pas deux Vénus qui se ressemblent, n'était pas là pour nous prémunir contre cette prévention, le simple bon sens suffirait pour nous avertir de l'erreur. Chaque objet prend, en se réfléchissant dans le prisme de l'imagination de celui qui l'observe, une physionomie idéale qu'il n'a pas, et cette physionomie varie selon le tempérament de celui qui fournit le prisme. Allez dans une école de peinture et vous verrez que, sur cinquante figures dessinées d'après le même modèle, vous n'en découvrirez pas deux qui soient identiques. Donnez le portrait d'une jolie femme à faire à deux peintres qui ne soient pas de la même école, vous trouverez la même femme avec une expression différente. C'est que chacun de ces deux peintres aura idéalisé l'original à sa manière. Le sublime de l'art consiste à deviner le genre

d'idéalisation qui convient au modèle : l'artiste qui possède ce talent de divinisation finit toujours par faire un chef-d'œuvre, sans cela il passera toute sa vie à côté de ce chef-d'œuvre sans l'apercevoir ou sans le comprendre.

Après tout, quand on aurait formulé scientifiquement la doctrine de l'art parfait, on n'aurait pas trouvé le secret de provoquer une efflorescence artificielle. La recette pour galvaniser le génie artistique d'un peuple n'existe pas, et, sans vouloir en aucune façon avancer un paradoxe, j'estime que le hasard est pour beaucoup dans ces éclosions périodiques qui déroutent l'analyse historique. Il est absurde de vouloir défiuir, comme d'autres l'ont fait, les époques et les climats où les arts sont destinés à fleurir. Chaque siècle produit des Titien, des Raphael et des Michel-Ange, que des circonstances fortuites conduisent à leurs destinées ou détournent de leur voie, et lorsque les conditions de la vie sociale auront été modifiées de manière à favoriser le développement spontané des dons artistiques partout ils germent, nous assisterons à un épanouissement de génie dont les exemples accidentels du passé ne peuvent nous donner qu'une bien faible idée. Sans les rencontres fortuites qui ont mis Salvator Rosa et Canova sur le chemin de la gloire, le premier n'eût peut-être jamais brossé une toile et l'autre n'eût jamais touché un maillet. Si Cimabue n'avait pas trouvé un jour sur sa route Giotto évoquant naïvement des brebis sur une ardoise, le peintre qui a fraye la voie à Raphael serait peut-être resté berger. Messer Pietro, père de Léonard de Vinci, eut un jour l'idée de montrer les dessins qu'esquissait son fils à Verrocchio, qui voulut avoir pour élève celui qui, plus tard, devait peindre *la Cène* et *la Joconde*. Supposez que Messer Pietro n'eût accordé aucune attention à ces travaux enfantins et rien ne vous empêchera plus de croire que, dans ce cas, Léonard aurait pu faire le notaire, comme son pére. Si Laurent de Médicis n'était pas intervenu entre Buonarotti et son père, qui croyait que son fils dérogerait en se faisant tailleur de pierre, le peintre de la Chapelle Sixtine, malgré l'intensité de sa vocation, aurait vraisemblablement fini par se résigner à n'être, comme le voulait son père, qu'un gentilhomme oisif. Mais trêve aux flâneries. N'oublions pas que nous sommes à Venise et que l'Exposition des Beaux-Arts nous attend.

III

Nous jetterons en passant un coup d'œil au monument érigé en l'honneur du roi Victor-Emmanuel. Si c'est par le nombre des statues élevées aux grands hommes qu'on juge de la reconnaissance d'une nation, on ne pourra pas taxer l'Italie moderne d'ingratitude. Les places de ses grandes villes sont peuplées de bustes et d'images équestres, et, si on y va de ce pas, le jour n'est pas loin où les habitants devront aller bâtir des villes nouvelles pour faire place, dans les anciennes, aux statues dont le nombre ne fait que croître et embellir. Passe encore si on se bornait à éterniser par le marbre les traits des hommes vraiment supérieurs qui, comme Garibaldi, Mazzini, Victor-Emmanuel et quelques autres, ont joué des rôles très marquants dans l'histoire de leur pays; mais on ne marchande plus la gloire aux défunts, et il n'est Marcellus au petit pied ni Alexandre de parodie qui ne puisse aujourd'hui s'endormir dans la consolante pensée qu'après sa mort son effigie sera livrée à l'admiration de la postérité. Venise devait toutefois un monument au roi Victor-Emmanuel, dont l'entrée triomphale, en 1866, a marqué, pour le peuple vénitien, la fin de l'oppression étrangère. La statue équestre du monarque guerrier est coulée en bronze. Le sculpteur, M. Ettore Ferrari, avait à lutter contre les difficultés auxquelles se heurtent tous ceux, parmi ses confrères, qui ont accepté la charge de donner une expression héroïque aux soldats de notre époque. L'uniforme des milices modernes est la négation de toute esthétique martiale, mais M. Ferrari a tourné la difficulté en coiffant son héros d'un casque de cavalerie, qui lui donne un air classique. Le mouvement, la pose générale du corps sont bien venus, et le cheval, qui se cabre sous l'éperon du cavalier, est d'une facture remarquablement vigoureuse. On voit que cet artiste n'étudie pas la musculature équine sur les sujets du turf, qui ne sont plus que des ombres de chevaux, ce qui n'empêche pas les sportsmen de les présenter comme les spécimens les plus perfectionnés de la race.

La statue équestre de Victor-Emmanuel repose sur un piédestal rectangulaire appuyé sur plusieurs marches de marbre rouge, aux deux extrémités desquelles on voit deux figures symboliques. D'un côté, Venise vaincue, avec cette date : 1849. De l'autre côté, Venise triomphante, avec cette date : 1866. La face du piédestal qui regarde la mer porte un bas-relief représentant l'entrée triomphale du roi libérateur à Venise; la face opposée est ornée d'un autre bas-relief reproduisant l'épisode de la bataille de Palestro, où Victor-Emmanuel, à la tête d'un détachement du 3e zouaves, gagne ses galons de caporal. Je n'ai pas besoin de vous dire qu'on voit avec plaisir le souvenir de l'alliance française gravé sur la base de ce monument.

J'oubliais d'ajouter que la statue s'élève sur la rive des Esclavons, à deux pas du palais des Doges, de sorte qu'elle s'offre avec un avantage égal aux yeux de ceux qui arrivent par mer aussi bien qu'aux yeux des promeneurs qui viennent du Grand Canal ou du côté de l'Arsenal. L'endroit ne pouvait être mieux choisi, car on a résolu le problème de placer le monument en un point central, accessible à tout ce monde, sans qu'il dérangeât l'harmonie de la Piazzetta et sans qu'il fût écrasé par la majesté de ce lieu sacré par l'histoire et où toute innovation serait une profanation.

Le palais des Beaux-Arts s'élève sur la langue de terre qui s'avance vers la mer entre la rive des Esclavons et le Lido. Il est partagé en une trentaine de salles dont quelques-unes sont affectées aux verreries de luxe, aux céramiques, aux mosaïques, aux orfèvreries, aux arts industriels. On a trop écrit sur la verrerie et sur la joaillerie de Venise pour qu'il soit possible d'en parler encore sans répéter ce que d'autres ont dit, puisque ces arts sont demeurés stationnaires en ce sens qu'ils ont gardé tout l'attrait et tout le prix qu'ils avaient par le passé. Les glaces de Murano

sont toujours inimitables par la limpidité, la transparence, le poli, qui leur permettent de réfléchir les objets avec une précision et une pureté merveilleuses, et les filigranes semblent toujours des broderies à jour prises au vol par une main de fée dans une cascade de métal en fusion. L'art musif reprend faveur grâce à la découverte de M. Salviati, directeur des ateliers de Murano, qui a trouvé le moyen de rendre les mosaïques inaltérables comme celles sorties des mains des Grecs, qui ne nous avaient pas légué le secret de leurs procédés. On admire encore, dans les monuments antérieurs au XIIe et au XIIIe siècle, ces magnifiques figures en mosaïque, aux airs naïvement farouches, exécutées par les artistes venus de l'Orient et sur lesquelles tant de siècles ont passé sans laisser leur trace. L'ignorance des moyens employés pour obtenir ce degré d'inaltérabilité était fort regrettable, car l'architecture monumentale peut tirer un grand avantage du concours que lui prête la mosaïque dans les parties décoratives. Nous en avons une preuve nouvelle dans la façade de Santa Maria del Fiore, où les trois tableaux reproduits à Murano d'après les dessins de M. Barabino, et qui occupent les tympans des trois ogives, font très belle figure et rehaussent, par la vivacité de leur teinte, la gamme relativement terne des marbres. Malgré l'âpreté de sa touche, la mosaïque est préférable aux peintures à fresque ou à l'huile dans les décors en plein air, parce qu'elle peut défier la lumière et l'humidité. La dureté du dessin disparaît d'ailleurs à distance : les lignes s'adoucissent, les couleurs s'estompent, se fondent, s'harmonisent et les figures prennent la morbidesse des peintures à l'huile. Le procédé de M. Salviati consiste, autant que j'ai pu m'en apercevoir, à recouvrir le tableau d'une feuille imperceptible de verre qui lui sert de bouclier contre le brouillard et contre le soleil. Ce chercheur infatigable a rendu un service considérable à l'art monumental par sa trouvaille. Au Vatican, on était parvenu à contrefaire la mosaïque par des chevilles en verre coloriées, qu'on plaçait dans des casses comme les caractères d'imprimerie en les distribuant par nuances, et à l'aide desquelles on a pu reproduire les principaux chefs-d'œuvre des grands maîtres. Mais les tableaux sortis des ateliers du Vatican n'ont pas ce cachet de grandeur imposante qu'on retrouve dans les mosaïques exécutées d'après la méthode classique, qui veut que les nuances soient rendues par des petits dés de pierres colorées naturellement, ce qui en augmente extraordinairement le prix. La mosaïque en verre n'était en réalité qu'une contrefaçon.

Mais ne nous attardons pas davantage sur ces détails, encore qu'ils ne laissent pas de présenter un véritable intérêt. Courons à la sculpture et à la peinture, qui occupent les principales salles. Nous allons les parcourir à la hâte pour avoir d'abord une impression générale, et nous commencerons par faire un peu de statistique. Nous comptons 1,013 toiles et 243 statues ou groupes. Ce serait beaucoup si le nombre des morceaux remarquables était en proportion de la totalité, mais c'est peu pour affirmer la vitalité artistique d'un peuple. Cette pénurie provient surtout de la fréquence des expositions, qui se répètent maintenant de deux ans en deux ans. Cet intervalle est trop court pour donner le temps de renouveler son effort à une nation qui ne fait que de renaître à la vie intellectuelle. Aussi ces exhibitions ont cessé, m'assure-t-on, d'être considérées comme des rendez-vous désintéressés où les concurrents ne se retrouvent que dans le but d'affirmer leur talent et d'honorer leur pays. Peu à peu on s'habitue à considérer les expositions comme des entrepôts où chacun vient déposer sa marchandise dans l'espoir de trouver acheteur, et cela a pour résultat de les transformer en des espèces de bazars dans lesquels on amoncelle tant bien que mal toute la défroque des ateliers plus ou moins besogneux. La préoccupation mercantile qui préside à cet entassement éclate trop visiblement dans la manière dont sont confectionnés les objets exposés. Partout on voit percer ce goût bourgeois, cet amour du clinquant, cette passion des sujets de décoration qui sont la négation d'un art sévère et qui, seuls cependant, ont le don de séduire la masse des acheteurs cossus. Rien n'est fait pour fourvoyer l'art de ses destinées comme le désir de plaire au gros public ; plus un peintre ou un sculpteur s'efforce de se mettre à la portée de la foule, et moins il se rapproche de la grandeur et de la noblesse qui doivent être son but suprême. Dès qu'un tableau a obtenu un beau succès de vente, c'est à qui saura mieux l'égaler. Or, ce n'est qu'en se défendant d'imiter qu'on court la chance de devenir inimitable. Certes, la lutte pour la vie est devenue âpre pour ceux qui tiennent un pinceau ou un maillet, aussi bien que pour tout le monde, et l'on s'explique qu'ils s'ingénient autant que possible à tirer le plus grand profit de leurs œuvres, car on ne vit pas que de gloire, surtout quand on n'est pas rentier. On ne peut pas prétendre qu'un poète et un artiste ne mettent que de l'idéal dans leur pot-au-feu. De tout temps, les grands hommes qui n'étaient pas nés millionnaires ont cherché à monétiser leur génie, et il faut beaucoup rabattre de la légende qui nous les représente en contemplation devant leur rêve, sans aucun souci de la vie matérielle. François Ier paya 45,000 fr. le portrait de Mona Lisa, par Léonard de Vinci; Buonarotti reçut 15,000 fr. pour la Chapelle Sixtine. Afin qu'elle représentât ce qu'elle vaudrait aujourd'hui, cette somme devrait être multipliée au moins dix fois, de sorte qu'en réalité les émoluments du grand peintre pour ce travail se sont élevés à 150,000 fr., ce qui forme encore un beau denier. On ne peut donc pas reprocher aux peintres modernes, en thèse générale, de faire tout leur possible pour vivre de leur art; mais si l'homme qui a connu les dures nécessités de la vie ne peut pas blâmer cette tendance légitime, le critique est forcé de noter les conséquences fâcheuses qu'elle engendre. Dès qu'un artiste se soumet à la tyrannie du public, il consent à fausser son talent, car, en général, le public est profane et ne juge que d'après un instinct superficiel et vulgaire. Vous souvenez-vous de Soderini trouvant que le *David* de Michel-Ange avait un défaut au nez ? Buonarotti prend une poignée de poussière de marbre dans sa main gauche et

fait semblant de donner quelques coups de ciseau à l'endroit indiqué, en ayant soin de laisser tomber, à chaque coup, une pincée de poussière. « Vous lui avez donné la vie ! » s'écrie Soderini extasié. M. Cochin, artiste lui-même et non des moins estimés à Paris, tombe en extase devant *la Cène* de Léonard et trouve qu'elle a une tournure raphaélesque quand déjà ce tableau a été rendu méconnaissable par le barbouillage de Bellotti. Parmi les étrangers qui viennent à Rome, il en est peu qui ne sachent d'avance qu'il existe dans cette ville un *Moïse* de Michel-Ange, qui forme l'admiration des connaisseurs. Attendez-les à leur arrivée et conduisez-les devant l'ébauche informe qui représente, aux Quatre-Fontaines, le législateur d'Israël; vous les verrez tomber en pamoison, croyant se trouver en présence de la statue de Buonarotti. C'est l'enthousiasme de commande dont font preuve les philistins quand ils pensent admirer un chef-d'œuvre. Se plier aux exigences de tels juges, c'est s'assujettir d'avance à suivre une fausse voie.

H. MEREU.

(La suite prochainement.)

ART DRAMATIQUE

FIGURES DE L'ALLEMAGNE CONTEMPORAINE.

Il s'est produit depuis quinze ans un mouvement d'opinion qui n'a pu, malgré ses hésitations et ses lenteurs, échapper à l'observateur impartial. On commence à s'occuper plus sérieusement et d'une façon plus régulière des choses d'Allemagne. L'enseignement lui-même, quoiqu'il se mette rarement à la tête des innovations, a reconnu implicitement la nécessité d'entrer en contact avec la langue allemande et de l'inscrire au bon rang dans ses programmes. Ce besoin de savoir ce qui se passe chez nos voisins ne s'explique pas seulement par la politique : il en faut rechercher les causes ailleurs. L'Allemagne a frappé en 1870 un coup si retentissant que beaucoup d'esprits, assez forts pour remonter le courant des haines et des rancunes, se sont sentis portés vers l'étude du génie allemand considéré sous ses deux faces principales : le mysticisme et la discipline. Il n'est pas douteux que dans l'ordre scientifique, dans la médecine surtout, il n'ait été tenté de grands efforts en France pour ne rien laisser échapper de ce qui pouvait tourner à notre avantage de l'autre côté du Rhin. Cette tendance est assez nouvelle. Le romantisme avait essayé déjà de nous intéresser au tempérament littéraire de l'Allemagne auquel il a emprunté je ne sais quel reflet Moyen-Age. Toutefois il n'a jamais réussi à acclimater chez nous le théâtre allemand d'origine pure, et, dans l'état actuel de nos relations avec le peuple germanique, il faut plus que jamais désespérer d'y parvenir. Ce n'est pas qu'il y ait beaucoup d'ouvrages à s'approprier dans le répertoire de l'Allemagne; mais que des Schiller et des Gœthe ne nous soient pour ainsi dire connus que de nom et par les dictionnaires, voilà qui passe un peu l'imagination !

En Allemagne, comme en France, le théâtre est le véhicule le plus puissant des sentiments et des idées, et, pour me servir d'une formule excellente malgré les ans, le miroir le plus fidèle des mœurs. Il y a donc un intérêt capital pour nous, une véritable *spéculation intellectuelle* à bien nous pénétrer de ce que produit la scène allemande, j'entends celle qui rejette le plagiat ou l'adaptation et cherche à vivre sur le fonds national. J'ai touché deux mots de cette matière-là, lorsque je vous ai signalé le livre où Mme Ida Brüning raconte, en style de vulgarisatrice, l'histoire de l'art dramatique allemand, avec ses étapes difficiles à travers le XVIe et le XVIIe siècle. Voici un nouvel ouvrage qui se recommande au lecteur, non plus comme un manuel indispensable, mais tout au moins comme un appoint — une *contribution*, diraient les savants — à l'étude du théâtre en Allemagne. Ce sont les *Figures de l'Allemagne contemporaine*, de M. Jean Fastenrath. La part consacrée à la musique est de beaucoup la plus importante, et cela se conçoit. Sous ce rapport, l'Allemagne met en ligne des personnalités colossales, elle opère sur une base immense. Il n'en est pas de même assurément de la comédie et du drame ; si M. Fastenrath nous en parle peu, c'est que la matière est plus pauvre. Il y a comme un aveu, sinon de pénurie absolue, du moins de médiocrité peu dorée, dans le silence qu'il garde sur ce point.

A défaut d'autres chapitres relevant de ma compétence, j'attire l'attention sur celui qui concerne Ferdinand Raimund, à la fois poète, acteur et auteur dramatique. Raimund est mort depuis cinquante ans et sa mémoire est encore vivante dans les cœurs de l'Allemagne. En 1884, on a célébré — avec un enthousiasme qui étonnerait chez nous — le cinquantenaire du *Dissipateur*, l'œuvre maîtresse de Raimund. Nous sommes moins reconnaissants pour ceux qui nous amusent ; il est vrai qu'ils sont nombreux et que nous aurions ici l'embarras des cinquantenaires. A tout prendre, *le Dissipateur* est la seule comédie qui ait valu à Raimund les respects de la postérité. Quoiqu'on l'ait comparé à Shakespeare pour avoir écrit des féeries, j'ai quelques raisons de croire qu'il y a là de l'hyperbole. Je ne sais trop ce que sont *le Fabricant de baromètres dans l'île des Merveilles*, *le Diamant du Roi des esprits*, *le Roi des Alpes et l'Ennemi des hommes*, *la Couronne merveilleuse qui porte malheur*, mais je doute que tout ce bagage réuni vaille une belle page de *la Tempête*. *Le Dissipateur* est, en revanche, un ouvrage qui a son originalité dans la littérature dramatique. Il mêle la fantaisie, la joie et l'émotion dans une action très simple, mais très attachante aussi. Notre *Joueur* à nous ne saurait donner la moindre idée de ce *Dissipateur* joyeux, entraînant et sentimental. C'est une note très curieuse et qui n'a guère d'équivalent dans notre théâtre. A peine en trouverait-on trace dans *le Père prodigue* de Dumas. Ces types de grandeur dans l'irrégularité disparaissent de plus en plus de notre scène pour faire place aux ingénieurs et aux experts en

comptabilité. Je lisais dernièrement l'argument d'une pièce espagnole ; je regrette d'en avoir oublié le titre : c'est, dans une mesure élargie par le drame, la comédie de Raimund. L'Espagnol et l'Allemand se sont rencontrés dans un personnage plein de vie et de belle humeur.

Il faut donc savoir gré à M. Fastenrath d'avoir parlé de Raimund en termes louangeurs et de nous avoir donné le désir d'en connaître davantage encore sur ce poète dont la fin prématurée affligea toute la génération de 1830. Raimund s'est suicidé, las de mélancolie. Il y a bon nombre d'anecdotes sur les acteurs et les actrices dans les *Figures de l'Allemagne contemporaine :* la fameuse tragédienne viennoise, Charlotte Wolter, est la mieux partagée à ce point de vue et elle le mérite. Puisque je tiens le livre, je n'en veux pas laisser échapper le meilleur : l'auteur s'y est occupé soigneusement de la chanson, et c'est à elle qu'il doit le plus vif attrait de son travail.

ARTHUR HEULHARD.

LES BEAUX-ARTS EN SUISSE

EN 1884 ET 1885

Rapports de M. B. de Tscharner de Burier, président de la Société Cantonale des Beaux-Arts de Berne[1].

(SUITE)

L'Exposition de la Société suisse des Beaux-Arts a circulé, du 23 avril au 15 octobre 1884, de Bâle à Lausanne, à Aarau, à Berne, Soleure et Saint-Gall. C'est à Lausanne et à Berne que l'affluence des visiteurs a été la plus grande. Cette même Société a tenu ses Expositions en 1885 — du 29 mars au 13 septembre — à Bâle, Zurich, Glaris, Saint-Gall, Constance, Winterthur et Schaffhouse. A Bâle, le succès fut médiocre ; à Zurich, au contraire, l'empressement fut considérable.

M. de Tscharner signale ensuite « l'Exposition neuchâteloise que la Société des Amis des Arts ouvre tous les deux ans dans la ville de Neuchâtel, puis à la Chaux-de-Fonds et au Locle », et l'Exposition annuelle de la ville de Genève, connue sous le nom de Salon Suisse des Beaux-Arts et des Arts décoratifs.

En 1885, la Société des Beaux-Arts de Bâle a organisé avec succès sa troisième Exposition annuelle, exclusivement réservée aux œuvres d'artistes suisses. Mais Bâle n'entend pas écarter les écoles étrangères ; la féconde initiative qu'on a prise d'y ouvrir, en novembre prochain, une Exposition entièrement consacrée à l'art français, — Exposition dont les organisateurs supportent libéralement tous les frais ; — cette initiative, qu'on ne saurait trop louer, démontre l'intelligente importance que l'on attache, à Bâle, à l'étude de l'école qui conserve encore sur toutes les autres une sérieuse suprématie, et qui est, par conséquent, la mieux en situation de faire progresser, par voie de comparaison, les artistes suisses.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 237.

C'est aussi en 1885 que la Société des Aquarellistes suisses a tenu sa première Exposition, à Lucerne.

Les Expositions individuelles et les Expositions permanentes sont passées en revue, avec le même soin, dans les deux publications du Président de la Société cantonale des Beaux-Arts de Berne. M. B. de Tscharner indique ensuite les Expositions rétrospectives tenues à Zurich, Berne, la Chaux-de-Fonds et Bâle ; cette dernière, d'une importance exceptionnelle, était consacrée à l'histoire de la ville de Bâle, et ne comptait pas moins de 1,734 numéros dont 320 se rapportaient à près de 500 portraits, et 741 à « une très riche collection de monnaies, médailles, sceaux et armoiries ».

La part prise par les artistes suisses aux Expositions étrangères est l'objet d'une étude spéciale. Puis, l'auteur aborde le sujet, si sérieux pour la prospérité nationale, des Musées et Collections, le côté faible, jusqu'ici, de la Suisse, qui s'est trop exclusivement fiée à ses beautés naturelles et à l'influence sanitaire de son climat pour attirer et retenir les étrangers. Il est évident qu'ils feraient plus long séjour encore s'il existait de vrais beaux Musées.

Les rapports de M. B. de Tscharner s'occupent, pour 1884, de :

1. La *Collection d'Art de l'État d'Argovie* ;
2. La *Collection de la Société des Beaux-Arts de Bâle ;*
3. La *Skulpturhalle* de Bâle ;
4. La *Collection d'Antiquités du Moyen-Age*, à Bâle, vraiment intéressante, et qui s'augmente d'année en année, grâce surtout à des dons ;
5. Le *Musée des Beaux-Arts* de Berne ;
6. La *Collection de la Société des artistes* de Berne ;
7. La *Collection de la Société cantonale des Beaux-Arts*, à Berne ;
8. Le précieux *Musée historique* de Berne, que dirige admirablement un architecte distingué, M. Édouard de Rodt, auteur de l'excellent catalogue allemand ; il est désirable qu'il en soit publié des éditions en d'autres langues ;
9. La *Collection archéologique de la ville de Berne ;*
10. La *Collection ethnographique de la ville de Berne ;*
11. La *Collection des modèles* de Berne ;
12. La *Collection numismatique de la Bibliothèque de la ville de Berne*[1] ;
13. Les *Musées d'Antiquités* de Boudry, de Colombier et de Neuchâtel, consacrés spécialement aux objets trouvés dans les stations lacustres de Cortaillod ;
14. Le *Musée rhétien*, à Coire ;
15. Le *Musée cantonal de Fribourg ;*
16. La *Collection de la Société des Beaux-Arts*, à Saint-Gall ;
17. La *Collection de la Société d'histoire*, à Saint-Gall ;
18. Le *Musée Rath*, aussi peu digne que possible de Genève ;
19. Le *Cabinet de Numismatique de la Ville*, à Genève ;

1. Sous ce titre : *Les Musées de Berne*, notre collaborateur, M. Pierre Vogel, a étudié dans le *Courrier de l'Art* une partie des collections de la capitale fédérale. Voir notre volume de 1884, à la page 327.

20. La *Collection de la Société des Beaux-Arts de Glaris;*

21. Le *Musée cantonal vaudois des Beaux-Arts* ou *Musée Artaud,* à Lausanne;

22. Le *Musée de la ville de Neuchâtel;*

23. La *Collection historique de Neuchâtel;*

24. La *Collection de la Société des Beaux-Arts de Schaffhouse;*

25. La *Collection de la Société des Antiquaires,* à Schaffhouse;

26. Le *Musée cantonal,* à Sion;

27. La *Collection de la Société des Beaux-Arts de Soleure;*

28. Le *Musée de Vevey;*

29. La *Collection de la Société des Beaux-Arts de Winterthur;*

30. Le *Musée d'Yverdon;*

31. La *Collection de la Société des Beaux-Arts de Zurich;*

32. La *Collection archéologique de l'Université et de l'École Polytechnique,* à Zurich;

33. La *Collection de gravures de l'École Polytechnique,* à Zurich;

34. La *Collection de la Société des Antiquaires,* à Zurich;

Et 35. Le *Musée Semper,* à Zurich.

M. de Tscharner constate les accroissements importants de ces diverses collections et signale, pour 1885, les nouveaux progrès réalisés par :

1. Le *Musée de la ville de Bâle;*

2. La *Collection de la Société des Beaux-Arts* de la même ville;

3. La *Collection d'Antiquités du Moyen-Age,* à Bâle;

4. Le *Musée des Beaux-Arts* de Berne;

5. La *Collection de la Société cantonale des Beaux-Arts* de Berne;

6. Le *Cabinet de médailles fédéral,* à Berne;

7. La *Collection fédérale d'Antiquités lacustres,* à Berne;

8. La *Collection archéologique de la ville de Berne;*

9. La *Collection ethnographique de la ville de Berne;*

10. Le *Musée cantonal de Fribourg;*

11. Les *Collections de la Société des Beaux-Arts de Saint-Gall;*

12. Le *Musée industriel,* à Saint-Gall;

13. Le *Musée Rath,* à Genève;

14. La *Bibliothèque publique,* à Genève;

15. Le *Cabinet des Médailles de la ville de Genève;*

16. Le *Musée des Arts industriels, à Genève;*

17. La *Collection de la Société des Beaux-Arts de Glaris;*

18. Le *Musée cantonal vaudois des Beaux-Arts,* à Lausanne[1];

19. La *Collection de la Société des Beaux-Arts de Lucerne;*

1. Notre collaborateur, M. Émile Bonjour, vient d'en publier le catalogue dont nous nous occuperons prochainement.

20. Le *Musée de la ville de Neuchâtel;*

21. Le *Musée polonais de Rapperswyl;*

22. La *Collection de la Société des Beaux-Arts de Schaffhouse;*

23. Le *Musée cantonal,* à Sion;

24. La *Collection de la Société des Beaux-Arts de Soleure;*

25. La *Collection de la Société des Beaux-Arts de Winterthur;*

26. La *Collection de la Société des Beaux-Arts de Zurich;*

27. La *Collection archéologique de l'Université,* à Zurich;

28. La *Collection de gravures de l'École polytechnique fédérale,* à Zurich;

29. Les *Collections de la Société des Antiquaires* de la même ville;

Et 30. Le *Musée industriel,* à Zurich.

Ces deux longues énumérations témoignent d'efforts on ne peut mieux intentionnés, mais ils sont trop disséminés pour permettre d'espérer que les résultats répondent jamais à l'excellence des intentions. Les tendances décentralisatrices de *l'Art* et du *Courrier de l'Art* ont, de tout temps, été si nettement affirmées, qu'il ne saurait exister l'ombre d'un doute au sujet des vœux que nous formons pour la multiplication des Musées en tous pays. Seulement, il s'agit de bien se garder de tomber dans un excès d'éparpillement, si l'on tient à aboutir utilement. Cet excès est précisément le défaut de la Suisse; elle devrait s'attacher à réunir en un même faisceau les diverses institutions artistiques, archéologiques, historiques, éparses dans la même ville et s'y livrant forcément à des rivalités plus fâcheuses encore dans un petit pays que partout ailleurs. La Suisse devrait prendre exemple sur la Hollande. Ce qui vient d'être fait avec tant de patriotique succès à Amsterdam indique admirablement la voie à suivre. Dans l'intérêt du développement de plus en plus prospère du pays, on doit, dans chaque localité de la Confédération, s'attacher à réunir méthodiquement dans un seul édifice les collections appartenant aux diverses institutions et sociétés de la localité, qui confieront ces collections à titre de dépôt, ainsi qu'en ont décidé, pour le plus grand honneur et bénéfice de la nation, les hospices, les orphelinats, les hôpitaux, les gildes et la municipalité d'Amsterdam; il en est résulté ce *Rijksmuseum,* Musée merveilleux, Musée incomparable en son genre, en dépit de tous les défauts de l'édifice élevé pour contenir ces innombrables trésors d'art. Aussi le pèlerinage d'Amsterdam s'impose-t-il comme jamais, et les voyageurs d'affluer sans interruption depuis l'inauguration du nouveau Musée.

Toutes proportions gardées, Bâle possède les premiers éléments d'une fortune semblable, grâce aux richesses de son Musée de Tableaux et de Dessins où règne souverainement Holbein; son *Musée d'Antiquités du Moyen-Age* n'est, de son côté, nullement à dédaigner.

Si le Musée Rath ne compte pas, le Médaillier de Genève

est très riche, le Musée Fol est remarquable et le Musée des Arts Industriels plein d'heureuses promesses ; si la Galerie de Tableaux, de Zurich, est pitoyable, cette cité si florissante possède l'École polytechnique fédérale dont le riche Cabinet des Estampes devrait encourager la municipalité à créer un Musée civique en rapport avec le rôle de plus en plus considérable réservé à la ville ; mais c'est à Berne surtout, à la capitale fédérale, qu'il appartient de donner résolument l'exemple. Le Musée des Beaux-Arts n'y vaut que par son élégant édifice; en revanche, le Musée Historique, confié aux soins éclairés du savant M. Édouard de Rodt, ferait honneur à n'importe quelle ville, et les Collections municipales d'Archéologie, d'Ethnographie et de Numismatique méritent l'attention. Pourquoi le pouvoir fédéral ne parviendrait-il pas à s'entendre avec la ville ? Il existe déjà un Cabinet fédéral de Médailles et la Confédération a acquis de M. le docteur V. Gross une Collection d'Antiquités lacustres provisoirement installée au Palais fédéral. Le Musée fédéral n'est donc plus à l'état de projet; il y a commencement de mise à exécution. Qu'on construise à Berne un monument digne de la République helvétique et qu'on y installe un Musée qui ne soit pas seulement riche en Antiquités lacustres, mais en véritables objets d'art de nature à développer le goût des citoyens et à retenir plus longtemps les touristes dans la capitale de la Confédération ; c'est le vœu que nous formons dans l'intérêt de la Suisse et que nous espérons voir bientôt réalisé si la voix autorisée de M. le conseiller national Salomon Vœgelin, de Zurich, est entendue.

Paul Leroi.

(La suite prochainement.)



CONCOURS

Le Concours pour le monument du sergent Bobillot.

Ces jours derniers, a eu lieu, dans une des salles de l'Hôtel de ville, l'exposition des maquettes du concours pour le monument à élever à la mémoire du sergent Bobillot, mort héroïquement au Tonkin.

Il faut bien l'avouer, l'ensemble du concours a été assez faible. Sur les dix-neuf projets présentés, quatre ou cinq seulement ont une sérieuse valeur artistique, aucun ne tranche sur l'ensemble par une saisissante originalité.

Plusieurs des concurrents ont représenté Bobillot frappé à mort et chancelant, d'autres au moment où il fait boucher une brèche par laquelle les Chinois allaient donner l'assaut ; quelques-uns, c'est le petit nombre, ont eu recours à des figures allégoriques gravant le nom du sergent ou couronnant son buste. Rien dans tout cela de bien original comme idée.

Le projet n° 6, auquel le jury a décerné la prime, présente toutefois une réelle supériorité sur tous les autres. Le sergent y est représenté dans une attitude énergique, au moment où il ordonne de boucher la brèche. Il est vêtu du costume des troupes coloniales, la tunique entr'ouverte, le casque indien sur la tête, la cartouchière à la ceinture. Il tient d'une main son fusil et désigne de l'autre la brèche. La physionomie n'est pas moins expressive que le geste ; la figure tout entière, bien équilibrée, est heureusement mouvementée.

La statue, qui doit être coulée en bronze, se dressera sur un piédestal assez élancé présentant, sur sa face principale, un trophée composé d'une couronne de lauriers, d'une palme, d'un sabre, auxquels se mêlent des feuillets et une plume. On n'a pas oublié, en effet, qu'avant de s'engager dans le génie, Bobillot avait été quelque peu journaliste. Au-dessus du trophée, seront gravés ces mots :

Au Sergent Bobillot — Patrie.

Les autres faces du piédestal recevront diverses inscriptions ainsi qu'un bas-relief.

L'auteur de ce projet est M. Auguste Paris, un lauréat des derniers Salons, qui exposait cette année, aux Champs-Élysées, une figure de femme coiffée du bonnet phrygien, tenant à la main le drapeau tricolore, qu'il intitulait : *1789!* statue qui vient d'être acquise par la Ville de Paris. Le choix du jury présente, en somme, les meilleures garanties pour l'exécution définitive du monument.

Une mention a été accordée au projet n° 12, qui offrait d'ailleurs, avec le projet récompensé, une certaine analogie, tout au moins au point de vue de l'idée, mais dont la figure était toutefois moins heureuse comme lignes. Ce projet est l'œuvre de M. Choppin, l'auteur de la statue du docteur Broca, qui avait figuré au dernier Salon et qui vient d'être érigée au boulevard Saint-Germain, près de la Faculté de Médecine.

Louis Helmont.



FAITS DIVERS

— La commission chargée de la décoration picturale de l'Hôtel de ville s'est réunie une dernière fois avant les vacances, sous la présidence de M. Bailly.

Elle a décidé qu'on essaierait de se servir de tapisseries pour décorer le salon d'angle du quai et de l'Hôtel de ville. Ces tapisseries n'atteindraient que jusqu'au niveau des portes. Au-dessus serait réservée une frise pour la peinture.

Les tapisseries des Gobelins qui pourraient convenir à ce salon seraient : *le Serpent d'airain*, le *Passage du Granique*, l'*Entrée d'Alexandre à Babylone*, *la Princesse de Perse*, *les Filets du mariage*, etc.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

XLIV

Le Musée du Louvre vient de s'enrichir d'une inscription grecque très rare, gracieusement offerte par M. Loyehed, consul de Danemark à Beyrouth. Cette inscription, découverte dans un village du Liban, contient une dédicace à un dieu local, Baal-Marcod. Le personnage qui présentait ses offrandes à cette divinité se nommait Dionysios, fils de Gorgios, et il occupait dans la hiérarchie du culte le rang de deustérostatès.

Manufacture nationale de Sèvres.

Nous avons fait connaître la nomination de M. Deck [2]; le choix du célèbre céramiste honore grandement M. Spuller. Le ministre n'a pas été moins clairvoyant en nommant administrateur-adjoint M. Champfleury, l'éminent Conservateur du Musée de la Manufacture nationale.

Puissent le Louvre, puissent les Musées nationaux être bientôt aussi heureusement partagés que Sèvres, puisse le successeur de M. de Ronchaud, qui malheureusement occupait la place sans la remplir, être à la hauteur de sa mission et faire rendre aux Musées qui seront confiés à sa direction les services que la nation est depuis trop longtemps en droit d'en attendre! Puisse-t-il aussi avoir un peu de goût et préserver désormais le Louvre des déplorables récurages de tableaux et des affreuses débauches décoratives auxquels on s'est livré sous le règne passif de M. de Ronchaud!

— Par arrêté du ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, en date du 4 juillet, une chaire d'architecture française du Moyen-Age et de la Renaissance a été créée au Musée de sculpture comparée, au Trocadéro.

Notre éminent collaborateur, M. A. de Baudot, inspecteur général des travaux diocésains et membre de la commission des monuments historiques, a été nommé professeur titulaire de cette chaire. Le ministre ne pouvait faire choix plus intelligent.

— A partir de cette année, les vacances de la bibliothèque Sainte-Geneviève sont supprimées. Les salles de lecture ne seront fermées que du 1er au 15 septembre, c'est-à-dire pendant le temps indispensable pour le classement et le battage des livres.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429, 445 et 477, et 7e année, pages 1, 49, 121, 178 et 209.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 242.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition Universelle de 1887.

Par arrêté en date du 1er août 1887, sur la présentation des comités des syndicats et associations de la presse française, le ministre du commerce et de l'industrie, commissaire général de l'Exposition universelle de 1889, a constitué comme suit la commission de la presse française à l'Exposition :

1° *Syndicat de la presse parisienne.* — MM. Hébrard, Duverdy, Ch. Laurent, Ph. Jourde, Louis Gal, E. Guyon, Paul Meurice, Patinot, Portalis, Reinach, membres du comité; Baragnon, Gaston Carle, Paul de Cassagnac, G. Clémenceau, Alexandre Hepp, René d'Hubert, Charles Lalou, Ed. Magnier, H. Marinoni, Eugène Mayer, Arthur Meyer, Mouillot, Piégu, de Rodays, H. Rochefort, Victor Simond, Pierre Véron.

2° *Association des journalistes républicains.* — MM. Paul Strauss, vice-président; Raoul Canivet, secrétaire général; H. Bauer, Ch. Henry, Alph. Humbert, de la Pommeraye, Ed. Lepelletier, Ranc.

3° *Association des journalistes parisiens.* — MM. Mézières, président; Léris, secrétaire; Duguiès, Edwards, Foucher, Ch. Fouquier, Ed. Hervé, Jollivet.

4° *Associations diverses de la presse départementale.* — MM. Brière, G. Laffineur, G. Simon, Chapon, Dubar, Guy, Montlouis, Réal, Grimblot, Robert, E. Merson, de Lassalle.

5° *Presse indépendante ou spéciale.* — MM. Bourajeas, Couzinet, David Dautresme, Ferrouillat, Gonse, Hubert, Marc, Max de Nansouty, H. de Parville, docteur Richet, Valentin Simond, Gaston Tissandier et Eugène Véron, directeur de *l'Art*.

L'Exposition de Saint-Dié.

L'Exposition des Beaux-Arts, moderne et rétrospective, dont l'ouverture aura lieu à Saint-Dié le 28 août, a été organisée activement par un comité dont le président est M. de la Comble. Cette Exposition, pour laquelle ont été choisies les salles d'école de la rue Cachée, comprendra toutes espèces d'objets d'art. Elle sera divisée en deux sections, l'une où figureront les œuvres des artistes vosgiens ou habitant les Vosges, l'autre réservée aux œuvres anciennes.

Le ministère des Beaux-Arts a accordé, sur la demande de M. Jules Ferry, une subvention de quatre cents francs. Les frais généraux seront couverts par une allocation de la ville et par des souscriptions individuelles.

Les touristes qui parcourent les Vosges à cette époque de l'année seront curieux de voir cette Exposition.

La partie rétrospective ne manquera pas d'intérêt. M. de la Comble possède une collection importante, formée au XVIIIe siècle, à Strasbourg, par un amateur distingué, le banquier Mayno. Dans cette collection se retrouvent des

tableaux de choix ; un Van Hellemont signé, un Barthélemy van der Helst, le *Portrait du peintre par lui-même,* deux Teniers, deux paysages de Pillement signés et datés, la *Décoration du temple de Salomon* par Jean Restout fils, deux sujets religieux traités par La gillière, probablement à l'époque de ses débuts, etc.

Viennent ensuite quelques œuvres de peintres alsaciens, entre autres des paysages de François Schütz, et de nombreux dessins de maîtres.

Voilà des éléments sérieux pour aider au succès d'une Exposition rétrospective.

Belgique. — Le *Journal des Arts* a récemment publié une intéressante lettre adressée à son rédacteur en chef, notre excellent confrère, M. Auguste Dalligny, par un collectionneur bruxellois, M. Jules Léquime ; celui-ci approuve sans réserves, ainsi que nous, la suppression très sensée des ridicules bons points décernés aux artistes sous forme de médailles à la suite des expositions; cette suppression, à laquelle nous avons applaudi dès le premier jour, a été votée par la Commission directrice du prochain Salon de Bruxelles et très sagement ratifiée par le Gouvernement; nous ne saurions trop désirer de voir imiter en France cette intelligente initiative.

L'Art contemporain en Italie[1]

(EXPOSITION DE VENISE)

(Fin.)

La protection officielle est aussi très funeste aux arts dans la manière où on la pratique présentement en Italie. Le ministère de l'instruction publique et la maison du roi affectent chaque année de certaines sommes à l'acquisition des meilleurs tableaux et des meilleures statues qui figurent aux Expositions ; mais la manière dont ces fonds sont distribués, au lieu de servir d'encouragement à ceux qui le méritent, ne contribue qu'à corrompre le caractère des artistes et en fait une espèce de prime au profit de l'intrigue. On se souvient encore à Rome d'un procès retentissant qui a eu lieu naguère dans la capitale et où l'on a vu figurer, comme accusé, un courtier marron de publicité, qui prétendait avoir l'oreille des jurés chargés de décerner les récompenses en argent. On a appris, à cette occasion, que les peintres et les sculpteurs les plus en renom faisaient antichambre chez ce singulier personnage afin d'obtenir, par son intermédiaire, d'être compris dans le partage des faveurs gouvernementales. Les calculs politiques servent aussi quelquefois à détourner le patronage officiel de sa vraie destination et à le diriger vers des œuvres d'une valeur secondaire. Par exemple, les achats qui ont été faits cette année n'ont pas été jugés heureux, et je vais vous en citer un exemple. Voici, dans la cinquième salle, deux tableaux d'une grande beauté, dont l'un représente *Riva di Trento,* tandis que l'autre représente le *Canal de l'Adige, à Vérone.* Ils sont du même auteur, mais le premier est incontestablement supérieur et méritait toutes les préférences d'un connaisseur intelligent. La maison du roi a acheté l'autre. Pourquoi? Sans doute, parce que l'achat d'un tableau reproduisant un paysage italien placé sous la domination autrichienne eût pu être interprété, à Vienne, dans un sens défavorable. Il faut qu'on sache que notre cour ne tient pas à posséder les villes italiennes de l'empire, pas même en peinture !

Je ne veux pas glisser dans le sentier scabreux de la politique et je me hâte de fermer la parenthèse. Je constate que, dans la peinture, on peut encore trouver, sinon des succès pleinement réalisés, du moins de riches promesses pour l'avenir. Les peintres italiens n'ont rien perdu de leurs qualités natives : ils ont l'instinct du coloris et une compréhension très subjective de la nature; mais l'étude leur manque et ils se fient trop, précisément, à leur facilité d'exécution et à la maestria dont ils se sentent doués par grâce de naissance. On les voit constamment tourner autour de leur idée sans jamais l'approfondir : la figure garde quelque chose de vague et d'indéfini, le dessin est souvent indécis, et la pensée qui guide la main de l'artiste ne se dégage jamais distinctement de l'ensemble ; ou bien elle éclate brutalement, sans ces ménagements savants qui dénotent l'union entre le peintre et le poète. La peinture bien comprise est-elle en effet autre chose que de la poésie traduite en lignes et en couleurs?

L'école vénitienne garde certainement la tradition du coloris, mais elle ne sait pas sortir des lieux communs dont elle a abusé, et ne fera bien que quand elle aura renoncé aux effets de lune sur le Canal Grande, aux coins de lagune, aux ponts enjambant les rues et aux profils de gondoles à l'amarre. A force d'être rebattus, ces sujets tournent à l'oléographie. M. Carcano, chef de l'école paysagiste, n'a rien ajouté à sa renommée par les tableaux qu'il a envoyés à cette Exposition. Ses scènes champêtres ont quelque chose de maniéré, de cherché, de forcé, qui choque le regard et le met en défiance. On a quelque peine à croire que la campagne lombarde, où règne tant de misère, offre cet aspect de somptuosité pendant la moisson du maïs, et que les paysans, que ronge la pellagre, portent cet air réjoui en vaquant à leur ingrate besogne. M. Carcano trempe ses épis de maïs dans un fleuve d'or avant de les coucher sur ses toiles; cela prête aux tableaux qu'il brosse des splendeurs éblouissantes et les fait ressembler, de loin, à des couchers de soleil de Salvator Rosa ; mais, hélas! cela ne leur donne point cet air de sincérité sans lequel il n'y a pas d'œuvre parfaite.

M. Michetti, le grand pontife du cénacle réaliste serait-il à la veille de brûler ce qu'il a adoré ? Ses premiers tableaux avaient provoqué des discussions interminables et avaient ameuté contre lui la critique routinière que toute innovation déconcerte. Mais il y avait révélé des qualités de premier ordre, surtout par la manière sincère dont il rendait la chose vue. Ils étaient frappants de vérité et de franchise, et laissaient pressentir une révolution. Son *Voto,* représen-

1. Voir le *Courrier de l'Art,* 7e année, pages 251 et 257.

tant une scène de superstition, est un monument de réalité poignante. Cette fois-ci, il s'est montré effrayé de sa renommée, et il a voulu peut-être, en mettant de l'eau dans son vin, obtenir les indulgences de ceux qui l'avaient honni. Le fait est que ses tableaux champêtres, admirables comme invention, manquent totalement de vraisemblance. Ses montagnards ont l'air de grands seigneurs travestis en rustres pour courir le guilledou dans la campagne, et ses paysannes semblent des marquises déguisées en bergères pour réciter la comédie pastorale. Bref, ses paysages ont une tournure aristocratique qu'on ne rencontre guère dans les vallées abruzaises où M. Michetti puise ordinairement son inspiration.

Je remarque aussi, dans certaines salles, une grande profusion de tableaux militaires. La peinture de ce genre a-t-elle vraiment un intérêt suffisant pour se soutenir ou pour justifier sa raison d'être ? J'en doute. Les tableaux de Bourguignon, quoique enrichis de traits admirables, comme exécution, n'ont jamais ému personne. Le spectacle des bataillons marchant à l'assaut dans la fumée des canons et dans les nuées de poussière estompant la croupe des escadrons qui s'ébranlent laisse toujours froid le spectateur, qui ne peut pas y voir le mouvement, la vie, suffisamment bien interprétés pour inspirer l'illusion. L'action semble arrêtée, le mouvement paraît interrompu, et les légions, figées sur la toile, donnent plutôt l'idée d'une armée pétrifiée dont le sort, par conséquent, ne touche plus personne. Le rideau de Fracassini, au théâtre d'Orvieto, où l'on voit Bélisaire délivrant la ville étrusque des Goths qui la tenaient assiégée, rend pensif celui qui le regarde, par la qualité des personnages qui y figurent. En voyant Bélisaire vaincre le terrible Alaric, on songe à l'infortune qui attend le triomphateur, et la vue de cette victoire émeut surtout par le sentiment de la catastrophe à venir. L'intérêt n'est pas dans ce qu'on voit, mais dans ce qu'on prévoit, et l'œuvre de Fracassini est belle précisément parce qu'elle transporte ailleurs la pensée de celui qui l'admire. Le *Régiment qui passe*, de Meissonier, flatte le patriotisme et les espérances d'un peuple qui a besoin d'aimer son armée pour croire à un retour de fortune ; mais, dans cent ans d'ici, on passera peut-être devant lui comme on passe aujourd'hui à côté des toiles de Bourguignon, sans détourner la tête. Les peintres qui, en Italie, font des tableaux militaires, se vouent donc volontairement à l'indifférence de la postérité, qui est le châtiment des artistes trop soucieux de plaire à leurs contemporains.

Voulez-vous une autre preuve du dédain que les peintres italiens ont pour la psychologie qui, avec l'anatomie, est l'âme du dessin figuratif? Regardez cette toile de grande dimension, au fond de laquelle s'avance une locomotive de chemin de fer ; la première place est occupée par une dame qui s'est couchée à terre et a posé sa tête sur les rails dans une posture qui n'a rien de gracieux. Son visage livide est contracté douloureusement par le pressentiment de l'agonie, et son ombrelle jetée à côté d'elle, ses jupes négligemment serrées autour de son corps décèlent une insouciance, un abandon qui n'est pas dans la nature féminine. La femme roule difficilement sur la pente du suicide ; bien que plus faible, plus nerveuse, plus hystérique que l'homme, elle garde toujours au fond du cœur un reste de piété, un instinct suprême de dignité et d'attachement au devoir qui la prémunissent contre l'entraînement final, contre la séduction du néant à laquelle l'homme succombe si facilement. Mais, même quand elle fléchit, elle n'abdique jamais ce sentiment de coquetterie et de grâce qui est l'apanage de son sexe. Quand elle songe à mourir, elle rêve d'une mort qui n'enlève rien à sa beauté ; elle veut, comme le gladiateur antique vaincu dans la lutte, plaire à ceux dont le spectacle de sa fin attirera le regard. Je ne pardonnerai jamais à Flaubert d'avoir fait manger, à Mme Bovary, de l'arsenic qui tuméfie et fait gonfler le visage. En faisant choisir à son héroïne, si c'en est une, ce genre de mort, ce naturaliste impeccable a méconnu la nature féminine. Quand Daudet, dont la psychologie est plus raffinée, veut faire mourir Désirée, il la fait se jeter dans un de ces canaux parisiens d'où les corps sortent lavés et lustrés, après avoir pris une rigidité marmoréenne qui les fait ressembler à des statues. Sapho fait le saut de Leucade parce que, d'après la légende, ceux qui en réchappent en sortent guéris des peines de cœur qui les ont attristés. Au moment où Cléopâtre, après la défaite d'Antoine, veut mettre fin à son existence pour se dérober aux insultes du vainqueur, elle se fait délicatement piquer au bras par un aspic, et lorsque Ophélie va se suicider par inadvertance, Shakespeare, qui connaît les filles d'Ève, la couronne de fleurs.

Puisqu'il est dit que l'art tend aujourd'hui à exploiter l'actualité, il faut que je constate avec plaisir un effort très sérieux, de la part des jeunes, vers ce que je voudrais appeler l'art social ou socialiste, si vous préférez. Cet effort se manifeste ici dans la sculpture aussi bien que dans la peinture et a parfaitement sa raison d'être en Italie où, sous un ciel plein de beauté et de clémence, vivent tant de misères ignorées, tant de souffrances oubliées. Il y a au moins dans la pensée qui préside à cet effort une intention de bonté et de pitié qui peut certainement fortifier la pensée de l'artiste et la transporter vers des régions élevées. Voici, par exemple, les *Bêtes de charge*, de M. Gioli. Ce sont des femmes qui gravissent péniblement le sentier escarpé de la montagne, le corps plié sous le faix trop lourd. M. Gioli nous a représenté les trois phases de cette profanation de l'être humain par le travail bestial sous les traits d'une jeune fille, dont la fatigue a déjà flétri la fleur; d'une femme âgée, dont la vieillesse hâlée, ridée, se présente comme la synthèse d'un martyre ininterrompu, et d'une femme à peine entrée dans l'âge mûr dont la taille déjetée laisse entrevoir la promesse d'une maternité imminente. Au loin, dans les sinuosités d'un sentier qui descend de la montagne, s'avancent, comme des ombres languissantes, d'autres femmes, courbées sous le poids de lourdes fascines de bois. Les *Bûcheronnes* de M. Gioli sont conçues dans le même style, et les *Femmes de Carnie*, de M. de Pozzo, sont proches parentes des *Bûcheronnes* de M. Gioli. M. Bianchi nous décrit une

scène de l'émigration, et M. Rosso une tragédie du travail. Des mineurs emportent un camarade tué par l'explosion d'une mine. M. Cammarano, dans un vaste tableau, a retracé un drame d'auberge, le drame italien par excellence. Tous les détails du meurtre, commis à la suite d'une querelle de jeu, sont retracés là avec une poignante exactitude et je reprocherai seulement à M. Cammarano d'avoir donné à sa toile un ton trop déclamatoire.

Dans la sculpture, nous trouvons quelques essais exécutés dans la même intention. Je ne citerai pas *la Pétroleuse* de M. Ginotti, bien qu'en compagnie d'une Mme Erostrate de cette touche l'homme le plus paisible mettrait le feu à tous les temples de la catholicité, ni *la Grève* de M. Salvini, symbolisée par un ouvrier qui brise sa pioche pour proclamer la révolte, quoique cette statue soit modelée avec une rare vigueur, car, ici, l'art social devient factieux et perd par conséquent la sérénité dont il ne devrait jamais se départir. J'admire beaucoup en revanche *le Ramoneur*, de M. de Luca, qui incarne à merveille l'insouciance inconsciente de l'enfant s'acheminant avec le sourire aux lèvres vers une existence de douleur. Le *Bélisaire*, de M. Nono, est un groupe d'une grandeur imposante. Il ne nous montre pas le vieux guerrier couvert de lauriers et forcé de demander une obole aux passants. Le *Bélisaire* moderne est un valétudinaire du travail : après avoir servi son pays et gagné toute sa vie le pain à la sueur de son front, la cécité l'a surpris, et il n'a plus d'autre ressource que la commisération publique. Sa fille, assise à ses pieds, accablée de fatigue, s'est endormie, la tête appuyée sur les genoux du vieillard, pauvre feuille de lierre qui, demain, sera livrée à tous les caprices de la tempête quand le vieux chêne qui la soutient se sera abattu. C'est le drame qui expire à côté du drame qui commence.

Il faut bien dire un mot, en passant, de la statue gigantesque d'Ovide, par M. Ettore Ferrari, l'auteur du monument à Victor-Emmanuel. Le poète classique a une attitude pensive et l'ampleur obligatoire du nez n'enlève rien à l'expression profonde et méditatrice du visage, mais l'ensemble est un peu lourd et je ne sais pourquoi cette manière de représenter l'auteur des *Métamorphoses* me fait souvenir de son *rudis indigestaque moles*.

J'ai observé aussi une certaine abondance de sujets religieux, dépositions de croix, adorations, groupes de sainteté, martyres. Vous savez combien il est difficile de se distinguer dans ce genre où tous les grands hommes de la Renaissance ont excellé. On ne peut s'exercer avec succès dans la répétition de ces thèmes artististiques qu'à la condition de les représenter sous des aspects nouveaux et de refaire le drame du Nouveau Testament en changeant la physionomie des personnages, ce qui est difficile, mais non pas impossible, une fois donné qu'on tient à y revenir. Je ne puis pas m'empêcher de vous parler de deux Christs de dimensions colossales dont le premier, modelé par M. Michieli, est intitulé : *Humani generis Redemptor*, et l'autre, modelé par M. Nono, porte cette légende : *Hæc omnia tibi dabo, si cadens adoraveris me.* Satan est agenouillé à côté du Sauveur et s'efforce de l'attirer à lui de la main gauche, tandis que de l'autre main il lui montre le monde dont il lui offre l'empire. La scène est bien rendue et le contraste des sentiments se dégage vivement de ces deux figures : le démon tentateur, sous le charme séduisant des traits, laisse percer la préoccupation secrète qui l'anime et fixe sur le Fils de Dieu ses yeux inquiets et scrutateurs. Le Messie, froid et impassible, ne semble pas faire attention à cette voix qui flatte l'ambition humaine dont il porte l'enveloppe extérieure, et paraît chercher du regard la croyance idéale, surhumaine, paradisiaque, qui n'est pas de ce monde. Seulement le Christ de M. Michieli et celui de M. Nono se ressemblent comme deux gouttes d'eau précisément parce qu'ils ont un frère aîné dont ils sont la copie. Il se peut que cette ressemblance soit l'effet du hasard, mais il est indubitable qu'en présence de ces deux statues on pense au Christ de M. Munkaczy, adopté par M. Renan, et dont on a fait si grand bruit. Or, si j'osais exprimer mon humble avis, je dirais que le type auquel s'est arrêté le célèbre peintre hongrois ne satisfait pas le rêve que je fais depuis longtemps d'un Jésus fier et dédaigneux, hautain et méprisant, tel qu'il se dégage de l'exégèse des Évangiles. Les peintres qui ont subi l'ascendant de la cour romaine n'ont su nous montrer qu'un Dieu dolent et pleurard, vaincu par les meurtrissures de la chair et presque oublieux, devant la crise du sacrifice suprême, de la félicité d'outre-tombe et du sceptre éternel que le Père lui réserve.

Qui donc nous fera connaître le Christ de l'Évangile, qui vient détruire l'erreur, qui a confondu les pharisiens et les païens et qui affronte la mort avec la sérénité superbe du philosophe qui est convaincu d'avoir semé une vérité nouvelle? A Pilate qui lui demande : Qu'est-ce que la vérité? le Galiléen répond avec un haussement d'épaules ironique qui signifie : Tu n'y comprendrais rien! Or, le Christ de M. Munkaczy, calme et silencieux dans sa tunique blanche, a été vu avant ou après le haussement d'épaules et, dès lors, il ressemble, à peu de choses près, à tous ceux qui l'ont précédé, quoique M. Renan ait cru le reconnaître pour sien.

Mais nous voici au bout de notre causerie. Il est temps de résumer les impressions que nous avons recueillies chemin faisant. L'art italien a-t-il justifié la prophétie de Stendhal? Le peuple italien vit sous une charte libérale et a appris à brûler bien des choses qu'il avait adorées et à adorer ce qu'il avait brûlé. Son génie peut s'épanouir librement; aucun lien n'arrête plus son inspiration. Cependant ses manifestations artistiques sont encore incomplètes. A quoi cela tient-il? L'art est indécis, la littérature est languissante. Est-ce parce que ses facultés, endormies par une longue servitude, ont de la peine à reprendre leur essor, ou parce qu'épuisées par un effort surprenant, qui a produit des merveilles étonnantes, elles sont éteintes à jamais? La première hypothèse me paraît plus vraisemblable : il n'y a pas de renaissance, mais on voit éclater partout les symptômes d'une rénovation prochaine, et pour peu que ceux

qui cultivent en Italie le beau idéal sachent renoncer aux satisfactions immédiates et veuillent se pénétrer de la nécessité de féconder leurs qualités natives par l'étude, il leur sera peut-être donné de faire refleurir l'art dans ce pays où la nature semble créée à dessein pour favoriser cette floraison.

H. Mereu.

ART DRAMATIQUE

Vercingètorix, drame en cinq actes de M. Schuré.

On conçoit que des figures comme Vercingétorix et Jeanne d'Arc, en qui s'incarne l'idée de patrie, sollicitent invinciblement les poètes. On célébrera leur mémoire tant qu'il y aura une France. A certaines époques, au lendemain des dures épreuves, on se tourne vers les vieux héros de notre histoire comme vers de futurs sauveurs. Guidé par ce haut sentiment, M. Édouard Schuré, un écrivain connu surtout pour ses travaux de critique, dédie à Vercingétorix une nouvelle œuvre dramatique, qui ne sera pas la dernière, car je crois savoir que l'Odéon montera, dans le cours de la saison prochaine, une pièce du même genre. A vrai dire, M. Schuré se défend d'avoir voulu écrire un ouvrage de théâtre, dans le sens absolu du mot. C'est proprement une conception indépendante et spontanée, où il ne suit pas rigoureusement la règle. Toutefois, il ne s'éloigne pas absolument de la formule, et, malgré le luxe décoratif dont il s'entoure, son drame n'est pas impossible à la scène. S'il s'écarte des chemins battus, c'est particulièrement dans le style poétique où il a prétendu garder la rude éloquence du jet original. M. Schuré convient volontiers que le premier mouvement n'est pas toujours le meilleur et qu'il ne s'accorde pas complètement avec les exigences des maîtres de la poésie contemporaine; mais il craignait « d'ôter à son œuvre, par des remaniements ultérieurs, quelque chose de la fougue que comporte le sujet ». Prenons donc ce *Vercingétorix* comme l'auteur nous l'offre.

Il est sensible tout d'abord que M. Schuré a été travaillé par l'idée d'associer la femme à un sujet d'où elle semble bannie. L'amour, jeté au travers des poussées héroïques, est considéré comme un dissolvant; M. Schuré a pensé qu'il tournerait la difficulté en donnant le caractère mystique et religieux à son personnage féminin; Gwynféa est fille de Katmor, chef du grand collège des Druides chez les Carnutes, et prêtresse de Bélen. C'est elle qui désigne Vercingétorix aux suffrages des Armoricains, Éduens, Éburons et Trévires, réunis au temple sacré pour choisir le chef suprême, le vengeur de Dumnorix tué par les soldats de César; et c'est assez pour que le chef arverne se trouve porté vers elle par la reconnaissance et par l'instinct. Voilà donc Vercingétorix amoureux d'une sorte d'abbesse de Jouarre avant Renan! Il diminue déjà dans notre esprit, sinon comme homme, du moins comme entité patriotique, et c'est, selon moi, une grande faute de l'auteur de l'avoir ainsi rapetissé dès le début. M. Schuré nous répondra qu'une intrigue sans femme perd la moitié de son intérêt. Mais l'intérêt qu'elle emprunte à la présence d'une femme est assez contraire au but, surtout quand cette femme introduit dans l'action un troisième personnage, le traître ambitieux et jaloux. Avec cet élément, nous glissons fatalement dans la convention mélodramatique, et les plus hautes physionomies de l'histoire prennent un air de comédie qui ne leur est pas favorable. Jugez-en : par une belle nuit d'été, Vercingétorix détourne Gwynféa de ses devoirs; il l'entraîne sur une barque, loin du temple où la prêtresse doit entretenir le feu sacré et garder l'épée que l'Arverne a récemment arrachée à César, dans la bataille de Gergovie. A peine les amants sont-ils partis qu'arrive Colma, sœur de Gwynféa; Colma est une rusée qui se fait courtiser par Virdomar, chef des Éduens, aux trois quarts vendu à l'ennemi : « Personne ici! s'écrie-t-elle avec étonnement. »

...Le feu presque éteint? Oui, ma sœur
Dort là dedans Tant mieux! Mon hardi ravisseur
Qui m'attend dans ce bois peut voir le sanctuaire.
Pourquoi veut-il venir? Et moi, que vais-je faire?
Ce farouche Éduen que j'aime et dont j'ai peur
Veut entrer à tout prix au cercle intérieur
Du temple A cet autel sacré le conduirai-je?
Mais c'est un crime affreux! mais c'est un sacrilège!
Je vais commettre un acte horrible, monstrueux!
Que tenterait ici cet homme tortueux
Et capable de tout? — Non, non, c'est impossible,
Partons, et respectons la flamme inextinguible.

Ce disant, elle ranime le feu qui s'éteignait sur l'autel et, à la clarté de la flamme, elle aperçoit Gwynféa entraînée par Vercingétorix. Alors ses scrupules se taisent :

Si tu veux me punir, ma sœur, il est trop tard,
A toi, ton beau Celtil, à moi, mon Virdomar!

Virdomar paraît, en effet. Mais ce n'est pas pour Colma qu'il est venu, c'est pour voler l'épée de César et rendre au Romain ce gage de victoire. De fait il y parvient, tout en pestant contre l'heureux possesseur de Gwynféa. Mais qui ne sent que ce sont là jeux de comédie trop habiles dans un drame de druides et de Gaulois? Ou je me trompe fort ou on en rirait au théâtre, car ils sont faits pour amuser et nullement pour émouvoir. Cette prêtresse en rupture d'autel, ces brenns légèrement paillards, ces petits détournements d'armes et cette Colma qui se trouve dégagée de la vertu par l'exemple de sa sœur, forment un assemblage qui serait infailliblement tourné au comique par les spectateurs les plus graves.

Il y a, grâce à Bélen, d'autres pages mieux venues dans le *Vercingétorix* de M. Schuré. Le plan de révolte ourdi par les brenns assemblés dans les forêts carnutes, les strophes où Katmor évoque le libérateur des Gaules, le récit des combats sous les murs de Gergovie et la peinture des discussions politiques qui troublent la défense d'Alésia, sont autant de parties traitées d'une main véritablement forte. Il faut aussi rendre hommage aux efforts de M. Schuré pour nous initier au génie de la religion druidique. Il a réussi à nous en donner une impression nette sans entrer dans les menus détails qui fatiguent. De ce côté il était tenu à une exactitude dont il s'affranchit vis-à-vis de l'histoire.

On sait que la plus grande latitude est laissée aux poètes en ce qui regarde les événements eux-mêmes, et on ne peut reprocher à M. Schuré d'en avoir usé largement. Si j'avais à l'accuser de licence littéraire, ce serait plutôt pour certaines expressions qu'il prête à ses Gaulois. Il a beau nous prévenir qu'il s'en tient intentionnellement à un langage de prime-saut : je ne puis m'empêcher d'y regretter l'emploi d'anachronismes un tantinet excessifs, comme le verbe *bivouaquer* et le substantif *jouvence* placés pour les besoins de la mesure ou de la rime, dans la bouche de Vercingétorix. Mais, comme M. Schuré ne sera pas pendu pour tout cela, il aura, s'il lui plaît, tout le loisir d'enlever ces petites taches dans les éditions qui suivront celle-ci.

Arthur Heulhard.

SPECTACLES ET CONCERTS

— Les actionnaires de la Société anonyme de l'Éden-Théâtre, en vertu de l'article 47 des statuts, sont convoqués en assemblée générale extraordinaire le jeudi 1er septembre, à trois heures de relevée, au théâtre, rue Boudreau, 9, afin de délibérer sur la location, la vente, la liquidation ou la dissolution de la Société, et en assemblée générale ordinaire, en vertu de l'article 45 des statuts, pour remplacer, s'il y a lieu, les administrateurs dont les fonctions sont expirées. Il faut désirer que les actionnaires soient en nombre à ces assemblées et sachent prendre enfin des mesures décisives pour sauvegarder leurs intérêts qui ont été, depuis l'origine, aussi déplorablement administrés que possible.

— L'installation provisoire de l'Opéra-Comique au Théâtre des Nations est officiellement décidée. La Ville ayant renoncé aux prétentions qu'on l'accusait de mettre en avant : intervention dans la composition du répertoire, exigences de places, etc., l'affaire a été conclue.

JULES PASDELOUP[1]

Le fondateur des concerts populaires est mort, mort d'une attaque de paralysie, dit-on. Je crois que ce qui l'a tué, c'est d'avoir vu péricliter l'entreprise à laquelle il avait attaché son nom, tandis que des entreprises rivales, beaucoup plus jeunes que la sienne, étaient en pleine prospérité. Les concerts du Châtelet vinrent les premiers ; ceux de l'Éden suivirent. Et le pauvre Pasdeloup eut le sort de tous les inventeurs. Car celui-là avait vraiment eu une idée à lui et avait même trouvé de puissants protecteurs pour l'aider à la réaliser. Les concerts populaires du Cirque ne furent que la continuation, sur une plus grande échelle et dans un local plus vaste, de la Société des jeunes artistes du Conservatoire et des Concerts de l'Hôtel-de-Ville que M. le baron Haussmann, un grand musicien dévoyé (il fut chez Choron le condisciple de Berlioz), l'avait appelé à diriger.

C'était une singulière idée que celle de vouloir initier le public à la grande musique classique et de la lui faire comprendre ou seulement de la lui faire aimer. Et bien des sceptiques se demandent encore comment elle a pu réussir. Les concerts avaient lieu le dimanche, pendant l'hiver ; ils étaient accessibles aux plus petites bourses, et la vaste enceinte du Cirque offrait, à bon marché, un asile à la foule des désœuvrés. Ces désœuvrés devinrent bientôt des dilettantes, applaudissant de confiance Haydn, Mozart et Beethoven, et s'en tenant prudemment à cette glorieuse trinité. Mais Pasdeloup n'était pas un classique endurci ; actif et entreprenant, il ne pouvait être l'ennemi de la nouveauté, je n'ose dire du progrès. Et, peu à peu, les maîtres modernes prirent place sur les programmes à côté des maîtres anciens. On entendit alors au Cirque de jolis coups de sifflet ! On siffla Berlioz qui, heureusement pour lui, mourut peu de temps après ; on siffla Richard Wagner, alors bien vivant et dans tout l'éclat de sa renommée ! On siffla même quelques musiciens de moindre importance, tant on avait pris l'habitude de siffler. Et je vois encore ce brave Pasdeloup brandissant son archet, déclarant que le morceau commencé continuerait et que ceux qui ne voulaient pas l'entendre n'avaient qu'à s'en aller. Personne ne bougeait, un tonnerre d'applaudissements accueillait le discours de Pasdeloup et on ne sifflait plus. Seulement, au concert suivant, le tapage recommençait, suivi du même discours. Et il en fut ainsi jusqu'au jour où le vaillant chef d'orchestre eut pour lui une imposante majorité. Le public aimait et estimait ce petit homme énergique et un peu rageur qui osait lui tenir tête et ne lui mâchait pas les mots.

Deux ans avant la guerre, les concerts ne suffisant plus à son activité ou à son ambition, il prit la direction du Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, que M. Carvalho, après une campagne peu fructueuse, avait été forcé d'abandonner. Il ne fut guère plus heureux que son prédécesseur, et les bénéfices qu'il avait retirés de ses concerts servirent à combler le déficit que sa nouvelle exploitation venait de lui créer. Ce parfait honnête homme paya ses dettes et y employa jusqu'à son dernier sou. Directeur du Théâtre-Lyrique, il joua *Rienzi*, l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, et, toujours sympathique aux jeunes musiciens, il accueillit, ne sachant trop si le succès l'en récompenserait, *le Dernier Jour de Pompei*, de M. Victorin Joncières.

Quand il revint à ses concerts, il ne trouva plus le même empressement de la part du public ; ses programmes n'avaient plus le même attrait, et c'est à grand'peine qu'il put lutter contre l'entreprise rivale que M. Colonne, s'appuyant sur le grand nom de Berlioz, venait de fonder.

Enfin, la fortune lui étant de plus en plus contraire, il fut forcé d'abdiquer et fit ses adieux au public dans un

1. Nos lecteurs nous sauront gré de reproduire l'excellent article consacré à Pasdeloup dans le *Journal des Débats* du 18 août, par M. Ernest Reyer, membre de l'Institut. Les obsèques de M. Pasdeloup ont eu lieu à Fontainebleau. *(Note de la Rédaction).*

magnifique festival organisé par les soins de M. Colonne et de M. Faure au Trocadéro. La plupart des compositeurs dont Pasdeloup avait popularisé les œuvres montèrent au pupitre ; nos plus grands artistes offrirent leur concours et le produit de la recette put assurer une honorable retraite au fondateur des concerts populaires qui n'existaient plus et que, deux années plus tard, il tenta vainement de ressusciter.

Nous sommes quelques-uns qui lui devons beaucoup. Bizet, reconnaissant, lui a dédié *Carmen ;* c'est au Cirque d'Hiver que fut exécutée avec un retentissant succès la première « Suite d'orchestre » de M. Massenet, et c'est grâce à Pasdeloup que j'ai pu faire entendre pour la première fois, à Paris, un fragment de *Sigurd.* C'est même sur sa pressante sollicitation que j'ai écrit l'ouverture de cet ouvrage dont le manuscrit original lui fut offert par moi en témoignage de profonde reconnaissance et de sincère amitié. Sa mort me cause un véritable chagrin, et j'aurai le regret de ne pouvoir me joindre au cortège, très nombreux sans doute, qui accompagnera à sa dernière demeure cet homme si loyal et si bon, qui laissera dans l'histoire de la musique un nom universellement estimé.

ERNEST REYER.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Les livraisons des 1er et 15 août de la *Revue des Deux-Mondes* se recommandent tout particulièrement au monde des lettrés par un début des plus remarquables, celui de Mme Marguerite Poradowska. Fille d'un Lillois d'un savoir profond, d'une vaste érudition et d'un goût littéraire exquis, fille du très regretté Émile Gachet que le gouvernement belge avait appelé à la direction de son Bureau paléographique, Mme Poradowska déploie dans *Yaga, esquisse de mœurs ruthènes*, esquisse absolument vécue, les qualités les plus délicates de style unies à de rares mérites d'invention et à une observation profonde des caractères. Rien de plus attachant que ce récit si simple et si vrai.

— Dans les livraisons des 1er et 15 août de la *Revue d'art dramatique,* dont le succès va toujours croissant sous l'excellente direction de M. Edmond Stoullig, très remarquable étude de M. F. Lefranc : *le Théâtre et les jeunes auteurs*, et fort intéressants articles de MM. Alfred Copin — la *Compagnie franche de Mlle Montansier*, — Jacques Ballieu — *le Théâtre de M. Bergerat* et *Regnard au Théâtre italien*, — L. de Veyran — *Un Roman comique au XIXe siècle*, — Jules Guillemot — *la Mise en scène et le théâtre réaliste,* — Léo Claretie — *Michel Baron,* — Émile Morlot — *les Concours de Tragédie et de Comédie au Conservatoire,* etc.

— Les livraisons des 1er et 15 août de *la Nouvelle Revue* sont très variées ; on y trouve la suite du *Rodolphe de Hapsbourg*, de M. Zeller, du *Prince des Sots*, de Gérard de Nerval, des *Races vivaces,* de M. Félix Hémon, et des *Relations diplomatiques de l'Angleterre et de la Papauté*, de M. Georges-Denis Weil ; *Paul et Bonaparte,* fort intéressante *Étude historique d'après des documents inédits*, par M. Tatistcheff, etc.

— *Le Livre*, *Revue du Monde littéraire*, qui publie hors texte, dans sa livraison du 10 août, de curieux *Portraits d'Honoré de Balzac vers 1832 et en 1840*, nous donne *Casanova inédit*, dont M. Octave Uzanne se fait l'éditeur ; *Jules Noriac,* par Lemercier de Neuville ; *les Archives de la Bibliothèque de l'Opéra,* par Arthur Pougin ; un article sur *les Bibliothèques*, signé des transparentes initiales G. P. ; de très curieux *Zigzags littéraires à travers l'œuvre de Balzac*, par Octave Uzanne, le savant rédacteur en chef du *Livre*, et de nombreux et remarquables *Comptes rendus de livres récents*, parmi lesquels nous tenons à signaler tout particulièrement une très flatteuse et très juste appréciation du *Philibert de l'Orme,* de M. Marius Vachon, qui fait partie de la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée avec tant de goût à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz.

NÉCROLOGIE

— Mme SUZANNE BROHAN, mère de Mmes Augustine et Madeleine Brohan et qui fut elle-même une comédienne de grand mérite, est décédée à Paris. Elle était née le 29 janvier 1807. A seize ans, et après une première tournée en province, elle débuta à l'Odéon dans le rôle de Dorine, de *Tartuffe.* C'était en 1823. Elle conquit immédiatement les suffrages de la critique et acheva de se classer parmi les artistes de premier ordre dans le rôle de Marion Delorme, de *Marie Mignot,* qu'elle représenta au Vaudeville. Malheureusement pour le public, elle quitta la scène de très bonne heure. Il est vrai qu'elle y a revécu dans la personne de ses filles. C'est elle aussi qui a enseigné son art à Mlle Suzanne Reichemberg, sa filleule. Mme Suzanne Brohan était femme d'infiniment d'esprit.

Un de nos confrères publie une jolie lettre d'elle écrite en 1858, à Auguste Villemot, pour rectifier des erreurs contenues dans une biographie de sa fille Augustine ; on lira avec intérêt les passages suivants :

Augustine n'a jamais été rudoyée par ses père et mère ; on n'a ni refoulé ni violenté ses instincts en lui faisant suivre une carrière à laquelle la nature la destinait si visiblement, et ce n'est point en la battant quelque peu qu'on est parvenu à en faire une charmante comédienne. Elle a été élevée doucement, avec toute l'indulgence et la bonté désirable, et ses parents n'ont manqué envers elle à aucun de leurs devoirs. Il eût été d'abord bien difficile d'imposer à Augustine, n'importe à quel âge, une volonté qui n'eût pas aussi été la sienne, et je nie très positivement avoir jamais vu, surpris ou combattu chez ma fille aînée le moindre symptôme d'une vocation religieuse, à moins que les capucins de cartes qu'elle s'amusait à faire pour ses petites sœurs ne fussent un indice que j'avoue ne pas avoir saisi.

Augustine n'a point débuté à quatorze ans. Je gagnais alors de quinze à dix-huit mille francs au Vaudeville et n'avais nul besoin de compromettre la santé et les succès futurs de mon enfant en exploitant son jeune talent avant l'heure, ce que, du reste, je n'eusse voulu faire en aucun cas.

Augustine a débuté dans le courant de mai 1841, à l'âge de seize ans et six mois ; les prédilections du public en sa faveur se manifestèrent dès ce début.

A dix-huit ans, elle fut reçue sociétaire, et nous fûmes forcés de la faire émanciper par un conseil de famille, les statuts qui régissent la Société du Théâtre-Français ne lui permettant point de traiter avec les mineures.

A quelque temps de là se passa le fait que voici : Rachel, plus âgée qu'Augustine, était fort liée avec elle ; elle en devint mal à propos jalouse et, un soir, dans sa loge, où elle l'avait appelée, elle lui déclara brusquement la guerre. Elle lui montra même le bout d'un petit pistolet qui, sans aucun doute, n'était point chargé. Rachel voulait seulement épouvanter sa jeune et trop séduisante rivale. Elle y réussit parfaitement. Augustine, innocente de ce dont on l'accusait, mais très désagréablement impressionnée, disparut en laissant un mot par lequel elle annonçait qu'elle se retirait au couvent. On la chercha pendant deux jours dans tous les couvents de Paris et des environs, mais sans succès, car la fugitive était paisiblement à la campagne chez une vieille dame de ses amies. Elle revint bientôt, et l'on fut si heureux de la revoir qu'on oublia de la gronder. Elle s'expliqua avec Rachel ; Melpomene tendit la main à Thalie, et depuis elles vécurent en paix comme la France et l'Angleterre.

Voilà, monsieur, la seule circonstance dans laquelle il se soit agi de couvent, et vous voyez si cela était sérieux. Ma fille, d'ailleurs, à cette époque, était chez elle, émancipée de droit et tout à fait libre d'entrer en religion si elle en avait eu l'intention. Elle ne l'avait pas, et cela est fort heureux pour beaucoup de monde.

On n'éprouvera pas un plaisir moins délicat à la lecture de la lettre suivante adressée également à Villemot et qui n'honore pas moins le cœur que l'esprit de Mme Suzanne Brohan :

Mon cher monsieur Villemot,

Il y a seize ans, j'avais pour demoiselle de compagnie une honnête et gentille Picarde, vive, alerte et trottant menu ; on l'appelait la souris de Mme Brohan. Dans la maison que nous habitions, il y avait un grand tailleur chez lequel travaillait, en qualité de coupeur, un beau jeune homme, Charles Reichemberg. Ma souris et lui s'aimèrent, on les maria. Le mari avait du talent dans sa profession. Il gagnait de trois à quatre mille francs par an. Voilà donc, avec de l'économie, un petit ménage heureux, et Aline, ma souris, bourgeoise tout comme une autre. Au bout d'un an arriva une petite fille, blonde, grosse comme le poing, dont je fus la marraine.

Tout allait bien ; mais la maladie vint, qui saisit le pauvre père. Il en sortit poitrinaire. Comme il n'avait que vingt-sept ans, il dura longtemps encore. Sa femme le soigna de son mieux ; toutes les économies y passèrent. Il mourut, laissant sa petite Suzette qui n'avait que quatre ans.

En mourant, le pauvre homme murmura : « Oh ! madame, n'abandonnez pas Suzanne ! » Je n'avais garde. La pauvre mignonne devint pour moi comme ma fille.

On fit à la mère un petit coin à la maison et je m'occupai de l'enfant. Elle était gentille et intelligente au possible. Je lui fis dire des fables, puis des poésies de Mme Desbordes-Valmore, puis des rôles d'ingénue. A treize ans, je la présentai au Conservatoire, et on la trouva assez gentille pour lui donner tout de suite une petite pension.

A quatorze ans, elle obtint un second prix au concours ; au mois d'août dernier, à quinze ans moins deux mois, elle a remporté le premier prix. Elle va débuter ; tout semble être pour le mieux.

Mais voici le mauvais côté des choses : la chère fillette, gentille, honnête et voulant toujours l'être, n'a d'autre appui, en ce terrible monde dramatique, que sa vieille marraine, une femme finie, une flamme éteinte, qui ne peut rien pour personne, ni pour elle-même. La pauvre Suzette entre tout à fait désarmée dans la lice. Elle se présente lundi, pour la première fois, devant le public, dans *l'École des Femmes*.

Excepté quatre ou cinq Alsaciens amis de son père, elle n'aura personne pour elle, pas même les claqueurs, qu'elle ne peut payer ; et, en revanche, il se trouvera dans la salle bien des gens que ses petits succès inquiètent. Alors, j'ai pensé à vous la recommander...

Suzanne Brohan.

— M. Armand Roux, compositeur et l'un des critiques estimés de la presse musicale de Paris, vient de mourir.

M. Armand Roux était le mari de Mme Brunet-Lafleur, la cantatrice bien connue.

— M. Gustave Leroy, l'ex-ténor léger de l'Opéra-Comique et, depuis, le fondateur des représentations populaires d'opéra au théâtre du Château-d'Eau, est mort d'une attaque d'apoplexie foudroyante, en son domicile, à Asnières.

— M. Alfred Hennequin est mort à Saint-Mandé, dans une maison de santé où il était interné depuis le mois de mars 1886.

Il était né à Liège en 1842 et avait commencé par être ingénieur des chemins de fer belges. Il fut ensuite secrétaire de M. Jules Anspach, bourgmestre de Bruxelles. Une pièce, *J'attends mon oncle*, qu'il fit représenter sous un pseudonyme, au théâtre des Galeries-Saint-Hubert, à Bruxelles, en 1869, décida de sa vocation, et l'année suivante il faisait représenter *les Trois Chapeaux* sous son véritable nom. Cette pièce passa deux ans après au Vaudeville.

L'œuvre principale d'Alfred Hennequin est *le Procès Veauradieux* (1875), qui eut un grand succès. Elle avait été faite en collaboration avec Alfred Delacour et fut suivie par *les Dominos roses*. Il a encore collaboré à *Bébé* avec M. de Najac, au *Phoque* avec Delacour, et enfin, avec M. Albert Millaud, à *Niniche*, *la Femme à papa*, *Lili*.

Surmené par un travail excessif, M. Hennequin tomba malade, et le mal fit des progrès assez rapides pour nécessiter son internement dans la maison de santé où il est mort quatre jours après le décès de sa mère à Versailles.

— M. Luigi Carracciolo, compositeur italien, vient de s'éteindre subitement à Londres.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Sèvres [1].

Au haut de l'escalier du Musée céramique, à gauche, est placée une mosaïque en faïence, don de M. le capitaine du génie J. Levet. M. Champfleury a consacré à ce très remarquable fragment une notice d'un extrême intérêt. Nous ne pouvons résister au plaisir d'en citer quelques lignes :

« M. Levet seul, par ses connaissances d'ingénieur, parvint à sauver de la ruine des fragments d'un carrelage qui, depuis le xive siècle, avait résisté au temps, mais non aux indifférents. »

« Déjà le Musée céramique possédait, grâce à un don de M. Albert Goupil, d'anciens fragments de revêtements, sans doute ottomans, avec inscriptions émaillées en blanc se détachant sur un fond noir ou bleu émaillé et entourées d'une bordure turquoise..... Mais le pavage de Tlemcen appartient d'une façon bien plus précise à l'art de la mosaïque céramique proprement dite..... Il n'existe plus de morceaux de cette mosaïque qu'au Musée de Tlemcen, au Musée d'Annecy, ville natale de M. Levet, et au Musée de Sèvres. »

Bien d'autres passages seraient à citer ; tout est à lire, à relire et à retenir dans cette excellente notice, mais l'espace nous est mesuré ; c'est à peine s'il nous reste assez de place pour reproduire ces conclusions de M. Champfleury auxquelles nous ne saurions trop chaleureusement applaudir. Puissent les ministres de la Guerre et des Affaires étrangères les prendre en assez sérieuse considération pour les transporter sans retard dans la pratique !

« Il serait à souhaiter que dans nos grandes écoles militaires, surtout à l'École polytechnique, des instructions sommaires d'archéologie fussent adjointes à l'enseignement de l'histoire ancienne dans le programme des cours ; des visites dans les Musées permettraient en outre aux élèves d'avoir une idée des monuments qui intéressent spécialement les grandes collections de l'État. Cette méthode d'enseignement est déjà facilitée jusqu'à un certain point pour les élèves de l'École polytechnique, qui, deux fois par an, visitent la manufacture de Sèvres, mais au point de vue plus technique qu'esthétique. Et cependant le fait actuel que je signale du don du capitaine Levet, la mission de M. Dieulafoy en Perse, leurs heureuses trouvailles, ne sont-elles pas dues à des ingénieurs sortis tous deux de l'École polytechnique ?..... Un ministre de la guerre pourrait introduire, à l'état de jalons, dans les statuts des écoles militaires, cet enseignement archéologique sans nuire aux autres branches d'enseignement de ces grandes formations d'officiers..... On sauverait ainsi à peu de frais des monuments condamnés à la ruine, et l'armée contribuerait à augmenter les richesses des Musées nationaux. Un pareil plan ne serait-il pas d'une application plus directe encore si on pouvait l'exposer aux agents consulaires français répandus sur toute la surface du globe ? Ce n'est pas qu'ils aient manqué à leur mission [1] ; le tableau des donateurs du Musée de Sèvres en fait foi. Il en est du ministère des affaires étrangères comme du ministère de la guerre. Au nombre des connaissances multiples exigées lors des examens aux postes consulaires, pourquoi certaines connaissances archéologiques ne seraient-elles pas demandées aux candidats ? Ici le champ, beaucoup plus vaste, embrasse le monde entier : de tous les points du globe seraient expédiés par nos agents diplomatiques des fragments d'importants monuments qui feraient la gloire et le renom de nos Musées nationaux [2]. »

Le lecteur sera, comme nous, d'avis que M. Champfleury vient, par cette publication, de rendre un signalé service de plus au pays.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 37 et 510, et 7e année, pages 25, 138 et 169.

Musée de Francfort.

Le numéro du 28 août de la *Frankfurter Zeitung*, journal de notre éminent confrère M. Sonnemann, révèle dans son feuilleton : *Aus Kunst und Leben*, l'existence d'un nouveau critique d'art phénoménal. Il s'agit du professeur Théodore Levin, de Carlsruhe, qui se livre dans la *Kuntschronik* à des exploits sans précédents. Ce Monsieur déclare qu'après s'être abstenu de mettre les pieds au Musée de Francfort depuis 1870, il s'est décidé, après dix-sept ans de réflexion, à honorer cette collection d'une nouvelle visite, et ç'a été — *horresco referens !* — pour constater que 61 tableaux portent de fausses signatures et réclamer l'intervention du procureur impérial contre les organisateurs de cette galerie de faux tableaux !!! Tous ceux qui connaissent le précieux Musée Stœdel de Francfort poufferont de rire. Ce facétieux professeur a sa place réservée aux Petites-Maisons en tant que critique d'art.

ART DRAMATIQUE

Les Comédiens hors la loi.

Voici un livre aussi intéressant qu'il est gros, et il a près de cinq cents pages ! Avant de lire *les Comédiens hors la loi*, il ne me semblait pas que la matière pût comporter un tel développement ; mais je me suis volontiers rendu à l'évidence, et l'épreuve m'a été facile, car M. Maugras a pris toutes les précautions imaginables pour en varier les aspects. Il a déjà été publié quelques ouvrages sur la question, mais ils datent de loin, ils sont confus, partiaux ou incomplets. Les lacunes que présentait l'histoire de l'état social des comédiens sont aujourd'hui comblées. M. Maugras poursuivait un travail d'ensemble : il a donc été forcé de remonter très haut dans les âges.

1. Depuis une quinzaine d'années, M. Bernay, chargé d'affaires de France en Perse, m'a habitué à des générosités et à un zèle tout particulier, quoique sa situation de consul à Tauris ne lui permit pas de tenter des fouilles sur d'autres points plus ignorés de la Perse.

2. Il serait injuste d'oublier cependant les découvertes de premier ordre, dues à des agents consulaires tels que Botta, M. Clermont-Ganneau, etc.

Il les parcourt à grandes étapes sur les terres de Rome et des empereurs chrétiens du Moyen-Age et de la Renaissance. Je ne puis embrasser un sujet aussi vaste dans les humbles proportions d'un article, et d'ailleurs la partie ancienne de ce travail n'est pas la plus neuve, avouons-le franchement : nous en savions déjà beaucoup par les Conciles et par les Ordonnances des rois de France. Mais ces recueils volumineux sont rarement consultés par le public, et M. Maugras lui devait ce qu'il leur a emprunté. C'est surtout à partir du xviie siècle que les renseignements et documents assemblés dans *les Comédiens hors la loi* deviennent à la fois curieux, nombreux et précis. Obligé de choisir dans une foule de chapitres, j'opte pour ceux qui se rapprochent le plus de nous. Il suffit de savoir, pour saisir le plan de l'ouvrage, que le préjugé civil et religieux a pesé pendant dix-huit siècles sur les gens de théâtre, et que M. Maugras s'est proposé pour but l'étude des transformations survenues dans cette situation sociale depuis l'établissement de l'Église catholique.

Le préjugé dont nous parlons tend à disparaître définitivement : M. Alphonse Karr trouve même que le sort fait aux comédiens renverse les principes d'égalité sur lesquels repose la société moderne. Toutefois, la réconciliation de l'Église avec le Théâtre est un fait tout nouveau, et, lorsqu'en 1884, à l'occasion du bi-centenaire de Corneille, le curé de Saint-Roch convia les comédiens à une messe solennelle en l'honneur du poète, il y eut émoi, voire scandale au sein des orthodoxes. On se demanda d'où venait cette trêve aux censures antiques et aux excommunications fulminées par les papes : aucuns voulaient quasiment faire revivre les lois qu'on avait appliquées aux comédiens jusqu'en 1789 et que le clergé avait tenté de renouveler lors du Concordat. Notre siècle a été témoin des résistances et des révoltes du clergé contre les dispositions de l'égalité civile à l'égard des comédiens. En 1802, on a vu le curé de Châtillon-sur-Seine refuser d'accepter une comédienne qui se présentait à un baptême. La même année, il se produisit un incident plus vif encore. Lors de l'enterrement de Mlle Chameroi, danseuse de l'Opéra, le curé de Saint-Roch ferma ses portes au corps de la défunte. La foule exaspérée faillit pénétrer dans l'église par la violence ; Dazincourt calma l'émeute en négociant avec le desservant de la succursale des Filles-Saint-Thomas, qui se montra plus accommodant. Sous la Restauration, le clergé, fort de l'appui du gouvernement, revint à ses anciennes doctrines d'intolérance. On connaît le scandale énorme que souleva le curé de Saint-Roch en refusant de célébrer le service de Mlle Raucourt, morte rue du Helder. La police, la gendarmerie, — la troupe furent mobilisées pour la circonstance, et, sans l'intervention de Louis XVIII (Mlle Raucourt était morte en remerciant Dieu d'avoir pu saluer le retour de ses rois légitimes), on en serait venu aux barricades. En 1824, le curé de Saint-Laurent refusa les obsèques religieuses à Philippe de la Vilenie, acteur de la Porte-Saint-Martin ; de même le curé d'Auteuil, à Lafargue. Talma, pour éviter un accroc, demanda qu'on le conduisît directement au champ du repos ; retournant la proposition, il avait refusé de recevoir M. de Quélen, archevêque de Paris, venu pour le confesser. Un décret de 1816 enlève aux comédiens les droits civils et politiques que la Révolution leur avait accordés, et, jusqu'en 1830, un garde national comédien ne peut avancer au delà du grade de sous-officier. La peine de la prison était applicable aux Comédiens du Roi qui s'obstinaient contre le bon plaisir de l'intendant des menus, comme aux beaux temps du For-Levêque. A ce sujet, l'affaire de Victor est demeurée célèbre dans les annales dramatiques : son emprisonnement causa un tel conflit de juridictions, que M. Decazes, ministre de l'intérieur, dut procurer à Victor un sauf-conduit pour l'étranger, afin de vider la querelle par un subterfuge. En 1820, les Gentilshommes de la Chambre ayant signifié à Mlle More, chanteuse de Rouen, un ordre de début à l'Opéra-Comique, les tribunaux durent intervenir et déclarer que Mlle More était maîtresse d'elle-même et non hors du droit commun. En revanche, un jugement du tribunal de Marseille, le 15 décembre 1826, décide, en faveur du curé de Saint-Jérôme, que le voisinage d'une basse-taille, logeant dans la même maison, est une cause de résiliation du bail.

La révolution de 1830 n'a pas modifié sensiblement les rapports du comédien avec l'Église, et l'*Encyclopédie théologique*, publiée par l'abbé Migne en 1847, le montre bien. Selon le théologien, l'Église a le devoir de refuser sacrements et sépulture, suffrages et prières aux acteurs et actrices, comme à des infâmes, à des pécheurs publics, à des excommuniés. Le mot y est. Un des premiers, monseigneur Gousset, archevêque de Reims, entra dans une voie libérale. Il déclara que le théâtre n'est pas, en soi, une profession absolument mauvaise et qu'on peut, sous certaines conditions, accorder les sacrements à un comédien qui fait acte de foi et obéissance à l'Église. Mais c'est monseigneur Affre, archevêque de Paris, qui s'est engagé le plus avant en permettant à Rose Chéri de se marier sans renoncer aux planches. Lorsqu'une députation de comédiens vint le trouver, en 1848, pour le prier de lever l'excommunication qui pesait sur eux, le prélat répondit très nettement qu'il n'avait pas à la lever, attendu qu'elle n'avait jamais été formulée. L'année suivante, le concile de Soissons admit officiellement les comédiens à la communion des fidèles ; et, depuis 1870, on peut affirmer qu'à de bien rares exceptions, ils jouissent des avantages ecclésiastiques communs à tous les citoyens français qui s'en prévalent.

Si l'égalité religieuse du comédien est aujourd'hui un fait accompli, on n'en peut pas dire autant de l'égalité civile en ce qui concerne l'accès des fonctions publiques. Il est certain qu'à ce point de vue le préjugé subsiste encore en partie, qu'un comédien maire étonne et qu'un acteur sénateur serait placé dans une situation fort délicate vis-à-vis de ses collègues. A part cela, le comédien a conquis tous les genres d'égalité : on peut même trouver, avec Alphonse Karr, qu'il dépasse souvent la mesure des droits concédés à chacun.

ARTHUR HEULHARD.

SPECTACLES ET CONCERTS

Nous recevons de M. Porel la lettre suivante, que nous ne saurions trop chaleureusement recommander à la sérieuse attention de tous ceux qui s'intéressent aux représentations classiques :

Monsieur,

J'ai l'honneur d'appeler votre attention sur le projet suivant, que je me propose de réaliser cet hiver au théâtre national de l'Odéon.

Agréez, monsieur, etc.

Le directeur du théâtre national de l'Odéon,

POREL.

Les soirées classiques à prix réduits organisées depuis plusieurs années au théâtre de l'Odéon ont été, de l'avis unanime de la presse, une des plus heureuses innovations tentées dans ces derniers temps. Composés des chefs-d'œuvre du répertoire, de manière à faire passer en une saison sous les yeux des spectateurs les pièces capitales en chaque genre, ces spectacles formaient comme une exposition complète de la plus riche production dramatique qui existe dans aucun pays. Dès le premier jour, ils se voyaient assidûment recherchés par les familles et la jeunesse studieuse de la rive gauche, comme aussi par tous ceux que la haute littérature dramatique intéresse à Paris. Souvent l'affluence a été si grande que de nombreux spectateurs n'ont pu obtenir de place au bureau, et, plusieurs fois, la salle s'est trouvée entièrement louée avant la représentation.

Outre les services qu'elles rendaient à l'art dramatique, ces représentations avaient un précieux avantage pour l'Odéon ; tandis que la plupart des scènes parisiennes ne peuvent plus compter que sur une clientèle flottante, le second Théâtre-Français voyait se rattacher à lui, par un lien de plus en plus étroit, un public constant dans les impressions duquel se trouvent un encouragement continuel et un guide très sûr.

Désireux de fortifier encore ce lien, le directeur du théâtre de l'Odéon vient de créer des *représentations d'abonnement du lundi*.

Ainsi, les habitués des soirées classiques, devenus des abonnés, formeront véritablement corps, pour le plus grand profit artistique du théâtre ; et, d'autre part, l'administration ne se verra plus obligée de refuser la porte à ceux dont la présence lui tient le plus à cœur.

Déjà le prix des représentations populaires avait été abaissé jusqu'aux limites possibles d'une exploitation théâtrale. Pour assurer le succès des abonnements, M. Porel n'hésite pas à abandonner la majoration d'usage pour les places arrêtées d'avance, et il a fixé le prix des places par abonnement au prix du bureau au lieu du prix de location.

L'abonnement comprend 15 représentations, à raison de 2 représentations par mois.

L'abonné a droit aux mêmes places, choisies par lui en prenant son abonnement, pendant les 15 soirées.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT POUR LA SÉRIE DE 15 REPRÉSENTATIONS

Fauteuils d'orchestre : 37 fr. 50 (au lieu de 45 fr.).
Fauteuils de balcon : 37 fr. 50 (au lieu de 45 fr.).
Premières loges de face : 45 fr. (au lieu de 52 fr. 50).
Premières loges de côté : 30 fr. (au lieu de 37 fr. 50).
Baignoires : 30 fr. (au lieu de 37 fr. 50).
Deuxièmes loges de face : 22 fr. 50 (au lieu de 26 fr. 25).
Deuxièmes galeries : 22 fr. 50 (au lieu de 26 fr. 25).

Il y aura deux séries d'abonnement :

La première série commencera le lundi 3 octobre et finira le lundi 17 avril.

La deuxième série commencera le lundi 10 octobre et finira le lundi 24 avril.

N. B. — Bien entendu, chaque série jouira du même programme.

PROGRAMME DES REPRÉSENTATIONS DU LUNDI

Molière : *le Bourgeois gentilhomme*, avec la cérémonie turque ; *Psyché*, avec la musique et les chœurs de Lulli ; *Don Juan*, avec les entr'actes de Mozart; *le Misanthrope, l'Avare, Tartufe, les Femmes savantes, les Précieuses ridicules, Amphitryon, l'École des Femmes, le Médecin malgré lui, les Fourberies de Scapin, le Malade imaginaire*, avec la cérémonie.

Racine : *Esther*, avec la musique et les chœurs de J. B. Moreau ; *Iphigénie, Phèdre, Andromaque, Britannicus, les Plaideurs*.

Corneille : *Don Sanche d'Aragon, Cinna, le Cid, Horace, Polyeucte*.

Rotrou : *Don Lope de Cordoue, Venceslas*.

Beaumarchais : *le Barbier de Séville, le Mariage de Figaro*.

Regnard : *le Joueur, le Distrait, les Ménechmes, le Légataire universel*.

Marivaux : *la Surprise de l'Amour, l'Épreuve, le Jeu de l'amour et du hasard*.

Collé : *la Partie de chasse d'Henri IV*, avec la musique du *Roi et le Fermier*, de Monsigny.

Voltaire : *Mérope, Brutus*.

Piron : *la Métromanie*.

Sallainval : *l'École des bourgeois*.

Raynouard : *les Templiers*.

Sedaine : *le Déserteur*.

Alexandre Dumas père : *Charles VII chez ses grands vassaux*.

Soumet : *Une Fête sous Néron*.

Casimir Delavigne : *Louis XI, les Enfants d'Édouard*.

Mme de Girardin : *l'École des Journalistes*, comédie inédite.

Ponsard : *l'Honneur et l'Argent*.

Wafflard et Fulgence : *Un Moment d'imprudence, le Voyage à Dieppe*.

Le directeur du second Théâtre-Français, afin de donner à ces représentations tout l'attrait désirable, a voulu y joindre une partie musicale.

Un orchestre de trente musiciens, sous la direction de M. Schatté, exécutera les entr'actes de Mozart dans *Don Juan ;* les chœurs et la musique de Lulli dans *Psyché ;* la musique de Monsigny dans *la Partie de chasse ;* les chœurs et la musique de J. B. Moreau dans *Esther ;* la musique de Lulli dans *le Bourgeois gentilhomme*, et dans *le Malade imaginaire*, cérémonie.

Le bureau de location est ouvert dès aujourd'hui pour délivrer les quinze coupons d'abonnement de chaque série.

M. Porel a, de plus, l'intention d'organiser tous les jeudis des matinées classiques précédées de conférences et spécialement destinées aux élèves des lycées et collèges de Paris.

Le directeur de l'Odéon, à ce sujet, a adressé la lettre suivante au ministre de l'Instruction publique :

Monsieur le ministre,

J'ai l'honneur de soumettre à votre haute appréciation un projet de matinées classiques que je désirerais organiser au théâtre national de l'Odéon, pour l'année 1887-1888, et qui seraient spécialement destinées aux élèves des lycées et collèges de Paris.

La faveur avec laquelle le public accueille les soirées populaires m'a inspiré la pensée d'étendre cette institution et d'en faire sortir toute l'utilité littéraire qu'elle contient. Outre les amateurs, toujours si nombreux, de notre répertoire classique, elles sont assidûment suivies par les élèves des Facultés et des Écoles supérieures, dont beaucoup y trouvent, avec le plus complet et le plus élevé des plaisirs intellectuels, un commentaire vivant des leçons qu'ils reçoivent. J'ai pensé que mettre ce plaisir à la portée des élèves de l'enseignement secondaire serait rendre un égal service à l'art dramatique et aux études classiques. Un directeur de théâtre peut sembler suspect en disant qu'une pièce n'est pleinement comprise qu'à la représentation, mais il a pour lui l'avis des meilleurs juges. Tous reconnaissent que rien ne remplace l'effet direct de la scène; on y voit reprendre une vie éclatante à bien des parties qui, à la lecture, peuvent sembler froides et mortes.

Pour le nouveau public auquel je songeais, il fallait tenir compte d'un certain nombre de nécessités particulières. En premier lieu, le programme des représentations devait concorder exactement avec celui de ses études. J'ai donc combiné une série de matinées comprenant toutes les pièces de Corneille, Racine et Molière, inscrites au plan d'études des lycées, et j'y ai joint un choix de pièces typiques de Regnard, Voltaire, Marivaux et Beaumarchais, capables de montrer dans ses traits essentiels le développement de notre génie dramatique pendant les deux derniers siècles.

Je me propose, en outre, de faire précéder ces représentations de conférences, que je demanderais aux écrivains et aux professeurs désignés par leur connaissance particulière de la littérature dramatique, tels que MM. F. Sarcey, A. Vitu, François Coppée, Henri de Lapommeraye, Émile Deschanel, Jules Lemaître, Gustave Larroumet, Eugène Talbot, Émile Faguet. Ces conférences ne feraient pas double emploi avec les leçons que nos élèves reçoivent de leurs maîtres; elles les compléteraient en replaçant chaque pièce dans son cadre et en étudiant surtout au point de vue scénique des œuvres dont le commentaire du professeur aurait fait ressortir l'enseignement littéraire et moral.

Ces représentations auraient lieu, à partir du mois d'octobre, deux fois par mois, dans l'après-midi du jeudi. Quelques jours avant chaque représentation, j'en adresserai le programme à MM. les proviseurs et directeurs des lycées et collèges de Paris, en les priant de me faire connaître le nombre de places retenu pour chaque établissement. Le tarif serait celui des soirées populaires, c'est-à-dire la moitié du prix ordinaire.

J'ai toujours apporté le plus grand soin aux représentations classiques données par le théâtre de l'Odéon. Avec le nouveau public auquel je voudrais les étendre, je redoublerais d'efforts pour les rendre dignes des œuvres interprétées et capables de produire tout l'effet que j'ose espérer.

Je joins à cette lettre, monsieur le ministre, la composition des dix spectacles que comprendrait cette série de représentations, avec le nom de l'orateur auquel serait confiée chaque conférence. J'ose espérer que vous voudrez bien l'honorer de votre approbation et, en appuyant mon projet auprès de MM. les proviseurs et directeurs, assurer le succès d'une tentative dont m'a surtout inspiré l'idée le caractère national du théâtre que j'ai l'honneur de diriger.

Je suis avec le plus profond respect, monsieur le ministre, votre dévoué serviteur.

POREL.

Voici quel serait le programme de ces matinées du jeudi :

Octobre. — *Horace, l'Avare* : conférence de M. Francisque Sarcey.

Novembre. — *Iphigénie, le Misanthrope* : conférence de M. de Lapommeraye; *Cinna, les Plaideurs* : conférence de M. Émile Deschanel.

Décembre. — *Les Femmes savantes, le Jeu de l'Amour et du Hasard* : conférence de M. Gustave Larroumet.

Janvier. — *Andromaque, le Barbier de Séville* : conférence de François Coppée; *le Cid, les Précieuses ridicules* : conférence de M. Jules Lemaître.

Février. — *Britannicus, le Légataire universel* : conférence de M. Eugène Talbot.

Mars. — *Phèdre, l'Épreuve* : conférence de M. Émile Faguet; *le Mariage de Figaro* : conférence de M. Gustave Larroumet.

Avril. — *Mérope, le Joueur* : conférence de M. Auguste Vitu.

M. Spuller, ministre de l'Instruction publique, a répondu à M. Porel par la lettre suivante :

Monsieur le directeur,

J'ai lu avec beaucoup d'intérêt le rapport que vous m'avez adressé sur votre projet d'organiser au Second Théâtre-Français des matinées classiques avec conférences, spécialement destinées aux élèves des lycées et collèges de Paris.

Par le choix des pièces que vous me soumettez et que vous avez l'intention de faire jouer pendant ces matinées, par les noms des personnalités littéraires sur le concours desquelles vous comptez pour les conférences, ce projet me paraît réunir tous les éléments qui le rendent digne d'être recommandé à la jeunesse.

Je l'approuve donc entièrement et je serais heureux de voir votre tentative trouver l'accueil qu'elle mérite auprès de tous ceux qui sont en mesure de la favoriser.

Agréez, monsieur le directeur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Le Ministre de l'Instruction publique,
des Cultes et des Beaux-Arts,
E. SPULLER.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLXVII

C. BERTIE-MARRIOTT. *Confidences parisiennes : Mes Entretiens.* Deuxième série. In-18 de 356 pages. Paris, chez tous les libraires, 1887.

J'ai récemment rendu compte ici d'un intéressant opuscule du même auteur, qui ne parle du Nouveau-Monde qu'en connaissance de cause; de là le succès de sa brochure consacrée à *Un Entretien avec le général Julio A Roca, ancien Président de la République Argentine*[1], et de son volume : *Un Parisien au Mexique*, qui en est à sa septième édition; un accueil non moins flatteur attend sans doute le nouvel ouvrage que M. Bertie-Marriott a sous presse : *Excentricités Américaines, Souvenirs de voyage.*

Aujourd'hui, il nous donne la seconde série de ses *Entretiens*, dont la première a été publiée sous le titre de *Parisiens et Parisiennes.* Ses articles écrits au jour le jour ont le grand mérite de ne pas dater; aussi est-ce une heureuse inspiration d'avoir songé à les réunir en volume; on éprouve un vrai plaisir à les relire; il en

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 246.

est plusieurs qui ont trait à l'art et qui ne sont pas des moins intéressants ; on consultera toujours avec fruit : *Deux Aquarellistes : Mme Madeleine Lemaire et Mme Nathaniel de Rothschild*, — *Henri Gervex*, — *Willette*, — et *les Frères Voirin*.

PAUL LEROI.

CCLXVIII

Les Antiquités de la Ville de Rome aux XIVe, XVe et XVIe siècles (Topographie — Monuments — Collections), d'après des Documents nouveaux, par EUGÈNE MÜNTZ, Conservateur de l'École Nationale des Beaux-Arts. In-8° de 176 pages, avec planches. Paris, Ernest Leroux, éditeur, 28, rue Bonaparte. 1886.

M. Eugène Müntz est un lettré délicat qui dispose de l'érudition la plus vaste, la plus sûre. Ses savantes productions se succèdent avec une telle rapidité qu'on reste confondu d'une si impeccable fécondité. Le volume qu'il consacre aux *Antiquités de la Ville de Rome* est une nouvelle preuve de ce labeur incessant qui ignore la fatigue et n'abandonne un sujet qu'après l'avoir en quelque sorte épuisé. En effet, rien que sur l'histoire des papes et de la ville de Rome M. Müntz nous a donné *les Arts à la cour des Papes pendant le XVe et le XVIe siècle*, trois volumes que couronna l'Académie des Beaux-Arts, et qui ont été suivis de *Nouvelles recherches sur les pontificats de Martin V, d'Eugène VI, de Nicolas V, de Calixte III, de Pie II et de Paul II*, — *Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie*, en huit fascicules avec planches, — *la Tapisserie à Rome au XVe siècle*, — *Études sur l'histoire des arts à Rome pendant le Moyen-Age : Boniface VIII et Giotto*, — *le Musée du Capitole et les autres Collections romaines à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle*, — *le Palais de Venise à Rome*, — *l'Atelier monétaire de Rome*, — *Notice sur un plan inédit de Rome à la fin du XIVe siècle*, — *la Bibliothèque du Vatican au XVIe siècle*, — *la Bibliothèque du Vatican sous les papes Nicolas V et Calixte III*, — *la Statue d'Urbain V au Musée d'Avignon*, — *le Palais pontifical de Sorgues* (1319-1395), — *les Peintures de Simone Martini à Avignon*, — *les Peintres d'Avignon pendant le règne de Clément VI* (1342-1352), — *Notes sur quelques artistes avignonnais du pontificat de Benoit XIII* (1394-1409), — *Giovannino de' Dolci l'architetto della cappella Sistina*, — *Ricerche intorno ai lavori archeologici di Giacomo Grimaldi*. Et n'allez pas croire que ce soit tout ! M. Eugène Müntz a publié en outre, en collaboration avec M. Frothingham, le très compétent directeur de l'*American Journal of Archæology* : — *Il Tesoro della Basilica di S. Pietro in Vaticano dal XIII al XV secolo* ; — en collaboration avec M. Paul Fabre : *la Bibliothèque du Vatican au XVe siècle, Contributions pour servir à l'histoire de l'humanisme* ; — et en collaboration avec M. Faucon : *Inventaire des objets précieux vendus à Avignon en 1358 par le pape Innocent VI*.

Cette multiplicité, cette accumulation considérable de travaux qui élucident tant de points obscurs, qui mettent en lumière tant de faits trop longtemps demeurés ignorés, cette foule de preuves s'enchaînant méthodiquement avec un intérêt chaleureux qui supprime la sécheresse du simple document, tout, dans cette nombreuse suite d'études si ardues, explique l'art probant qui caractérise au suprême degré la manière de M. Müntz ; de là, de si beaux livres ; de là, ces pages magistrales des *Précurseurs de la Renaissance*[1], magistrales entre toutes celles qu'a écrites avec le plus éclatant succès le jeune savant, honneur de l'École française de Rome et sujet constant d'étonnement profondément sympathique pour tous ceux qui le suivent depuis ses débuts et qui cherchent en vain à comprendre comment, absorbé par tant d'œuvres diverses, il trouve encore le loisir d'organiser la Bibliothèque, le Musée et les Archives de l'École Nationale des Beaux-Arts avec un goût et un ordre qui défient toute critique.

Les Antiquités de la ville de Rome aux XIVe, XVe et XVIe siècles traitent des *Plans de Rome*, des *Monuments antiques de Rome*, des *Murs et des Portes* (*Description d'un anonyme du XVIe siècle*), des *Ponts*, du *Capitole*, des *Monuments divers*, et se terminent par des *Notes sur un Recueil de Dessins du XVe siècle représentant les principaux Monuments de Rome*. Une excellente *Table alphabétique des noms de personnes et des noms de lieux* et une *Table des Gravures*[2] complètent ce livre d'une science si attachante et qui a de plus, aux yeux des bibliophiles, le mérite d'être une rareté typographique ; il n'est en effet tiré qu'à cent cinquante exemplaires dont cent seulement ont été mis dans le commerce.

G. NOEL.

CCLXIX

P. REGNIER, de la Comédie-Française. *Souvenirs et Études de Théâtre*, avec un portrait de l'auteur gravé par A. Blanchard. In-18 de 354 pages. Paris, Paul Ollendorff, éditeur, 28 *bis*, rue de Richelieu, 1887.

Dans le numéro du *Courrier de l'Art* du 22 juillet dernier[3], M. Arthur Heulhard a excellemment dit, ainsi qu'il le fait toujours, tous les rares mérites du livre de Regnier. Aussi n'ai-je pas un seul instant eu la pensée de revenir sur un sujet que mon cher collaborateur, juge délicat et compétent entre tous, a supérieurement traité. Ce que je

1. *Les Précurseurs de la Renaissance* sont le superbe livre par lequel M. Eugène Müntz a inauguré la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée par lui à la *Librairie de l'Art*, collection littéraire et érudite de premier ordre dont les volumes sont accueillis, en tous pays, par l'unanimité la plus flatteuse des éloges de la critique.

2. Elles sont au nombre de sept : *Plan de Rome au XIVe siècle*, miniature du Livre d'heures du duc de Berry, — *Bulle d'or de Louis le Bavarois*, — *Plan de Rome en 1490* (d'après le *Supplementum Chronicarum*), — *Vue de Rome en 1465*, fresque de Benozzo Gozzoli, — *Vue des principaux monuments de Rome à la fin du XVe siècle* (d'après les *Mirabilia urbis Romæ* ; *1499*), — *Vue de Rome au milieu du XVIe siècle*, d'après S. Munster, et *le Palais du Capitole au XVIe siècle*.

3. Page 228.

désire, c'est simplement ajouter un mot à l'adresse des héritiers de Regnier. Il est impossible que le succès de l'œuvre remarquable à tant d'égards de leur père ne nécessite pas avant peu une seconde édition; il me semble qu'ils doivent à une mémoire si justement respectée de faire précéder l'édition nouvelle d'une étude sur Regnier; elle compléterait admirablement ce volume, qui a sa place marquée dans la bibliothèque de quiconque s'intéresse à l'art dramatique.

PAUL LEROI.

CCLXX

JOSEPH CHAILLEY. *Paul Bert au Tonkin*, avec un portrait reproduit par l'héliogravure. Un volume in-18 de 404 pages. Paris, G. Charpentier et Cie, éditeurs, 13, rue de Grenelle, 1887.

La première page porte cette dédicace que justifie tout le livre, un livre du plus sérieux intérêt :

A LA MÉMOIRE GLORIEUSE
DE MON BEAU-PÈRE
M. PAUL BERT
MORT A HANOI, LE 11 NOVEMBRE 1886
POUR LE SERVICE DU PAYS

Et n'allez pas croire que ce soit l'œuvre d'un apologiste: ce n'est point le gendre de Paul Bert qui le juge, mais un collaborateur absolument impartial. M. Joseph Chailley s'est honoré en écrivant son ouvrage dans l'esprit qu'indiquent nettement ces quelques mots d'avant-propos : « Ce livre n'est ni un livre de polémique, ni un livre de glorification. J'ai cru que je devais à la mémoire de M. Paul Bert de dire ce qu'il a fait au Tonkin. J'ai exposé de mon mieux les conditions de chaque problème, les motifs, et, quand je l'ai pu, les résultats de chaque décision. J'ai loué ce qui m'a paru bon et, avec le respect que je devais à l'homme privé et public, fait parfois des réserves sur ce qui m'a paru contestable. Je me suis efforcé d'être impartial et modéré, laissant à une œuvre considérable le soin de louer son auteur. Puissé-je avoir réussi et parlé comme il convient et de ce Tonkin si décrié et de celui qui lui a donné sa vie ! »

Ce programme, M. Joseph Chailley l'a fidèlement et très heureusement rempli, et je ne puis mieux rendre l'impression qu'on éprouve après l'avoir lu qu'en répétant avec lui : « C'est à travailler que M. Paul Bert est mort; c'est à poursuivre trop énergiquement et peut-être trop vite son but glorieux et prochain.

« Il disait quelquefois : « A mon âge, mourir ce n'est « rien. Ce qui est beaucoup, c'est de bien mourir. » Eh bien! je le dis pour tous ses amis et pour tous ceux qui, parfois éloignés de lui, l'ont soutenu avec sympathie dans cette œuvre dernière, l'opinion du Tonkin et de tous ceux qui l'y ont vu à l'œuvre est que Paul Bert est bien mort. »

ADOLPHE PIAT.

CCLXXI

Syrie, *Palestine*, *Mont Athos. Voyage au Pays du Passé*, par le vicomte EUGÈNE-MELCHIOR DE VOGÜÉ. Ouvrage illustré par J. PELCOQ d'après des photographies. Troisième édition. Un volume in-18 de XII et 333 pages. Paris, Librairie Plon, E. Plon, Nourrit et Cie, imprimeurs-éditeurs, 10, rue Garancière, 1887.

La réputation de l'auteur n'est plus à faire; il en est peu de mieux justifiée par un talent aussi sérieux que varié. M. de Vogüé est un des lettrés les plus délicats de ce temps. Le sujet qu'il traite dans ce livre est de ceux qui vous paraissent sans doute le plus épuisés ; l'auteur vous démontre qu'il n'en est rien tant son observation sagace réussit à le renouveler. « Ce volume de notes, recueillies sans ordre et sans suite, au hasard de l'heure, sous la tente, sur une table d'auberge ou un pont de bateau, sur le pommeau de la selle et le bât du chameau, sur les colonnes affaissées de Baalbeck et de Byblos », ce volume de notes, ainsi que la modestie de M. de Vogüé se plaît à le qualifier, révèle à chaque page un peintre accompli des spectacles imposants que la nature orientale déroule à ses yeux, et cet artiste littéraire possède le précieux secret de modifier admirablement sa palette en raison de la diversité des motifs qu'il veut fixer dans l'esprit du lecteur. Si tout son livre vous tient sous le charme, il en est une partie qui vous captive plus irrésistiblement encore que tout le reste, c'est celle où M. de Vogüé nous transporte au Mont Athos et nous fait vivre avec lui en plein Moyen-Age byzantin.

L'ouvrage est illustré par mon vieux camarade de collège, Jules Pelcoq, un excellent homme, un homme d'esprit mort tout récemment, sans avoir réussi à se faire apprécier à sa très réelle valeur.

L. GAUCHEZ.

CCLXXII

ABBÉ EUG. MÜLLER. *Guide dans les Rues et Environs de Senlis*. In-8° de 139 pages. Senlis, typographie et lithographie Ernest Payen, 9-11, place de l'Hôtel-de-Ville, 1887.

Après avoir, de 1880 à 1884, publié, en quatre fascicules in-8°, une importante *Monographie des Rues*, *Places et Monuments de Senlis,* ouvrage dont nous aurons prochainement l'occasion de parler, l'auteur a eu l'heureuse pensée de condenser ses savantes recherches en un *Guide* dont les touristes tireront le plus précieux profit ; Senlis est absolument digne de les attirer. Cette pittoresque petite ville si proprette abonde en richesses architecturales. La cathédrale de Notre-Dame mérite à elle seule le voyage; le château dont les restes d'un puissant caractère sont enclavés dans la magnifique propriété de Mme veuve Philbert Turquet, le château qui conserve des traces de toutes les

époques depuis le style gallo-romain jusqu'aux élégances du XVI[e] siècle, ce château qu'habitèrent tant de souverains et dont Henri IV fut le dernier hôte royal, ne séduira pas moins les visiteurs émerveillés de trouver réunis dans cette sous-préfecture de six mille âmes une si considérable variété de monuments : arènes gallo-romaines, les anciennes églises Saint-Frambourg, Saint-Aignan, devenue le Théâtre de Senlis; Saint-Pierre, convertie en marché, et de la Charité, tout récemment affectée au Musée artistique; l'évêché, occupé aujourd'hui par le Musée archéologique; l'hôtel des Trois-Pots, qui logea Sully, le comte de Saint-Pol, le maréchal de Schomberg; l'abbaye de Saint-Vincent, les restes de l'ancien Hôtel-Dieu, etc.

L'abbé Müller ne se contente pas d'être un excellent guide pour Senlis; il vous conduit de façon non moins agréable, non moins instructive, aux environs de la ville qu'il a si bien étudiée; vous visiterez avec lui les ruines des abbayes de La Victoire et de Chaalis, Baron, dont l'église possède de belles boiseries; les débris de la tour de Montépilloy, le haras de Chamant, les restes du château de Thiers, l'église de Villers-Saint-Paul, le château et l'église de Montataire, etc., etc., et vous souhaiterez avec moi que chaque ville de France ait la bonne fortune de rencontrer un historien aussi érudit que l'auteur du *Guide dans les Rues et Environs de Senlis.*

PAUL LEROI.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— La maison Jules Hautecœur[1] poursuit, avec le plus complet succès, la publication périodique : *le Costume au Théâtre et à la Ville.* Les douzième et treizième livraisons, qui viennent de paraître, ne le cèdent en rien aux précédentes. Le texte, de M. René Benoist, consacré aux *Concours du Conservatoire*, est fort intéressant, et les planches, de MM. Bianchini et Mesplès — elles représentent divers costumes de *Sigurd*, de *Patrie !* etc. — continuent à être traitées avec autant de soin que de goût.

1. Rue de Rivoli, 172, à Paris.

CONCOURS

FRANCE. — *Les Concours d'artistes à l'Exposition des Arts décoratifs.* — A la suite des concours d'artistes organisés cette année par l'Union centrale des Arts décoratifs à l'occasion de sa neuvième Exposition, plusieurs artistes ont déjà remis au Palais de l'Industrie des projets qui ne rentrent qu'imparfaitement dans le programme et révèlent clairement qu'ils n'ont pas été faits expressément en vue de ces concours.

L'Union centrale rappelle aux artistes que les projets à présenter à ces concours doivent être entièrement inédits et que le premier soin du jury sera d'éliminer tous ceux d'entre eux qui auraient déjà figuré autre part et n'auraient pas été conçus et exécutés uniquement pour ces concours.

Rappelons que les compositions destinées aux concours doivent être signées de leurs auteurs et remises, au plus tard, le 30 septembre au Palais de l'Industrie.

— Un concours pour la construction du pavillon tunisien à l'Exposition universelle de Paris en 1889 est actuellement ouvert, au Dar-el-Bey de Tunis, par le comité de l'Exposition tunisienne. Le concours sera clos le 31 octobre 1887.

Tous les projets devront être déposés avant ledit jour, à cinq heures du soir, au secrétariat de l'Exposition, au Dar-el-Bey de Tunis. Après un délai de quinze jours, le jugement du jury sera notifié aux intéressés.

Une prime de 5,000 piastres, soit environ 3,000 francs, sera accordée à l'auteur du projet classé le premier. Une prime de 2,500 piastres sera attribuée au projet classé le second.

La dépense totale ne devra pas excéder une somme de 224,000 piastres. Tout projet, dont, après vérification, le devis dépasserait ce chiffre, sera écarté du concours.

Des exemplaires du programme détaillé du concours sont déposés à Paris : au ministère des affaires étrangères; au ministère des travaux publics (1[re] division du personnel, 3[e] bureau, 246, boulevard Saint-Germain), de dix heures et demie à cinq heures; au commissariat général de l'Exposition; chez le délégué du comité de l'Exposition tunisienne, M. Sanson, 34, rue de Berlin; à Tunis : à la résidence générale de France; au secrétariat du comité.

— Le public est informé qu'un concours est ouvert entre tous les artistes français pour la décoration artistique des trois compartiments circulaires ménagés dans le plafond de la salle des fêtes de la mairie du VI[e] arrondissement de Paris, lesdits compartiments mesurant chacun 5 m. 50 de diamètre. Les compositions destinées à la décoration desdits compartiments devront symboliser : la Liberté, l'Égalité, la Fraternité. Toutefois, la liberté d'interprétation la plus absolue est laissée aux artistes pour le choix des sujets, qui pourront être empruntés, soit à l'allégorie, soit aux scènes historiques ou familières. Les concurrents produiront des esquisses au 1/10[e] d'exécution; chaque esquisse sera signée de son auteur. Lesdites esquisses devront être déposées contre récépissé, le 30 novembre 1887, de 11 heures du matin à 5 heures du soir, à l'Hôtel de ville, salle Saint-Jean, ou dans tel autre lieu que l'Administration fera connaître ultérieurement. Le jugement sera rendu au plus tard le dixième jour de l'Exposition publique, qui durera quinze jours et commencera le 5 décembre 1887.

Les artistes qui désireront prendre part à ce concours sont prévenus qu'ils trouveront à l'Hôtel de ville, bureau des Beaux-Arts (escalier D, 2[e] étage), de midi à cinq heures

de l'après-midi, le programme dudit concours ainsi que le plan des surfaces à décorer.

Belgique. — *Grand Concours international des Sciences et de l'Industrie, à Bruxelles, en 1888.* — Le *Pester Lloyd* annonce cette semaine qu'un comité s'est formé à Pesth, pour l'organisation de la section hongroise du Grand Concours International de Bruxelles en 1888. M. J. Duckerts, consul général de Belgique, à Pesth, avait pris l'initiative d'une réunion à laquelle tous les industriels et négociants notables du pays se sont rendus. Le gouvernement hongrois avait du reste donné à cette réunion un caractère officieux en y déléguant un sous-secrétaire d'État, M. le Dr Alexandre Matlekovitz. C'est ce dernier qui a été élu à l'unanimité président du comité. M. Lederer, secrétaire du ministère du commerce hongrois, a été nommé secrétaire du comité, et le titre de commissaire belge a été donné à M. Duckerts, le consul général de Belgique, à Pesth. Les auditeurs ont écouté avec le plus vif intérêt l'exposé du but du Grand Concours International des Sciences et de l'Industrie. On sait que le jury du Grand Concours distribuera, outre les médailles et diplômes, des primes importantes aux meilleures solutions des questions posées.

Le consul général de Belgique, à Pesth, a fait preuve de zèle et de grande activité pour la défense des intérêts de ses nationaux en Hongrie. Il est à souhaiter que de pareils comités se forment également dans tous les pays qui seront représentés au Grand Concours. Nous savons, du reste, que, notamment en France et en Allemagne, des négociations sont entamées dans ce but.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

— On continue, en ce moment, les fouilles qui ont mis à jour un amphithéâtre romain sur la colline de Fourvières, à Lyon. MM. Lafon, professeur de la Faculté des sciences de Lyon, et Perrot Desselligny, élève de l'École pratique des hautes études de Paris, ont relevé la position exacte et la grandeur de cet amphithéâtre. Ils ont, en outre, trouvé un stylet d'ivoire, des fragments de porphyre, de verre antique, de marbre africain, de fines poteries, des fragments de coupes en verre irisé et une mosaïque.

FAITS DIVERS

France. — Par décret en date du 2 août 1887, rendu sur la proposition du ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, et vu la déclaration du conseil de l'ordre national de la Légion d'honneur, en date du 1er août, portant que la nomination comprise au décret est faite conformément aux lois, décrets et règlements en vigueur, M. Maubant, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, sociétaire de la Comédie-Française, est nommé au grade de chevalier de la Légion d'honneur; quarante-trois ans et demi de services.

— Les travaux de la Bourse du Commerce vont être poussés avec activité. Les dispositions du monument sont définitivement arrêtées et rien n'empêche plus maintenant son exécution.

La façade principale, du côté de la rue du Louvre, supportera un fronton représentant les armes de la Ville avec la devise : *Fluctuat nec mergitur*. Au-dessus de l'inscription « Bourse du Commerce », on verra un groupe de pierre figurant la Paix, le Commerce et l'Industrie. A droite et à gauche, les pilastres seront couronnés par un écusson et le casque de Mercure.

Au rez-de-chaussée seront les bureaux de la poste, du télégraphe et du commissariat de police. Au premier et au second étage, desservis par des galeries en fer forgé, on installera 250 bureaux pour les négociations.

— L'inauguration du monument élevé, à l'entrée du parc de la Tête-d'Or, à Lyon, à la mémoire des légionnaires et des mobiles du Rhône tués pendant la guerre de 1870-1871, aura lieu le 30 octobre prochain.

Autriche. — Le père de Mozart était très lié avec le musicien Schachtner. Quand Mozart avait quatre ans, ce Schachtner lui fit cadeau d'un petit violon dont l'enfant joua de suite avec une facilité étonnante.

Un jour qu'il s'exerçait, le musicien entra :

— Bonjour, mon ami Schachtner, dit l'enfant ; comment se porte votre violon de beurre ?

(Il appelait ainsi le violon de Schachtner à cause de la douceur de son timbre.)

— Savez-vous, ajouta-t-il, qu'il était l'autre jour accordé d'un huitième de ton plus bas que le mien ?

— C'est trop fort, dit le musicien ; et, tirant son violon de sa boîte : Nous allons bien voir.

Le fait se trouva vrai.

Le père et l'ami restèrent confondus et presque effrayés de trouver en cet enfant un sentiment tonal si extraordinaire.

Italie. — La municipalité de Gênes a fait placer sur la façade de la maison où naquit Christophe Colomb, rue Ponticelli, une plaque de marbre avec l'inscription suivante :

Nulla domus titulo dignior — Hic — Paternis in ædibus — Christophorus Colombus — Pueritiam — Primamque juventam transegit.

Aucune maison n'est plus digne de son titre — Ici, dans la maison paternelle, Christophe Colomb a passé son enfance et sa première jeunesse.

NÉCROLOGIE

— Nous apprenons avec le plus vif regret la mort d'un de nos collaborateurs, M. Gabriel Liquier, qui fut à la fois un compositeur d'un réel talent, un critique musical et un caricaturiste distingué. Très remarqué comme critique musical au *Bien public*, il donna ensuite des dessins au *Charivari* sous la signature de Trick, et à la *Caricature* sous celle de Track. Il a écrit pour *l'Art* une très remarquable étude consacrée au *Musée du Conservatoire* [1] et l'a illustrée lui-même d'excellents dessins.

1. Voir *l'Art*, 3e année, tome IV, page 121.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée des Gobelins.

Un Égyptien se présentait il y a quelque temps à la manufacture des Gobelins. Il portait un ballot de tapisseries recueillies par lui, disait-il, sur des cadavres inhumés dans un cimetière copte découvert en 1884 par M. Maspéro. C'étaient des fragments de costumes, des bandes ornées de fleurs ou d'animaux bizarres. L'administrateur des Gobelins, M. Gerspach, reconnut que ces tapisseries, formées d'une traverse de laine sur une chaîne de lin écru, étaient d'une fabrication analogue à celle en usage aux Gobelins. Après avoir pris l'avis des chefs d'ateliers de la manufacture, il proposa au ministère l'achat d'un certain nombre de ces fragments. Le ministère ayant accueilli favorablement cette proposition, le Musée des Gobelins a pu s'enrichir de quelques échantillons des produits d'un art assez peu connu jusqu'ici.

A l'exception de quelques pièces cousues sur l'étoffe, les tapisseries font partie du tissu même. La chaîne est formée de fils de lin écrus, et la trame est généralement en laine et quelquefois en lin dans les parties fines. Les plus anciens fragments reproduisent des modèles antiques : Andromède et Persée, Centaure jouant de la lyre, ornements géométriques, vases, plantes, animaux, personnages grotesques ; puis des fleurs ornemanisées, des êtres chimériques, des dessins d'un style qu'il n'est point aisé de définir. Les moins anciennes tapisseries représentent le Christ avec le nimbe crucifère, saint Georges à cheval, un saint avec le nimbe en disque, etc. Tous ces motifs sont encadrés de grecques, d'entrelacs, de cabochons d'une disposition fort élégante. Quant aux couleurs, elles ont résisté à ce point à l'action du soleil et du temps, qu'on pourrait croire qu'elles sortent de l'atelier. Les bleus, les rouges, les violets ont une vivacité extraordinaire. Tandis que nos couleurs des Gobelins pâlissent à la lumière au bout d'un certain temps, celles des tapisseries coptes n'ont pas varié après plusieurs siècles d'existence.

Les élèves de l'école de tapisserie des Gobelins ont déjà reproduit quelques-uns des fragments récemment acquis par la manufacture. M. Gerspach se propose de remettre ces copies à des Musées.

Les tapisseries coptes ont été placées dans le Musée des Gobelins, salle Goupil. Jadis, le Musée ne se composait que de tapisseries fabriquées dans l'établissement. M. Goupil ayant légué par testament quelques tapisseries persanes et flamandes à la manufacture, l'administration a consacré à ce magnifique legs une salle que le public peut également visiter. C'est là que les récentes acquisitions ont été placées. On savait, pour avoir découvert, peint il y a trois mille ans, dans l'hypogée de Beni-Hassan, un métier analogue à celui de haute lisse en usage aux Gobelins, que la tapisserie était un art de la plus haute antiquité. Mais on ne possédait point d'échantillons de tapisserie remontant à l'époque de cette intéressante peinture. On n'en possède pas encore ; mais M. Gerspach tient pour certain que les tapisseries coptes que la manufacture vient d'acquérir sont de cinq à six siècles antérieures à celles qu'on supposait les plus anciennes.

Musées d'Amiens et de Douai.

Ces deux importantes collections départementales viennent de s'enrichir de tableaux remarquables, dons de M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut, qui a offert au Musée de Picardie le beau paysage de M. Edmond Yon : *le Marais de Sacy-le-Grand*, exposé cette année au Salon sous le numéro 2502, et au Musée de Douai : *Brumaire*[1], l'œuvre si distinguée de M. Armand Berton, qui a obtenu au même Salon la plus haute récompense accordée à la peinture. *L'Art* a publié un dessin du tableau de M. Edmond Yon[2] et un très intéressant croquis de M. Berton d'après son excellente toile[3].

Musée de Saintes.

On vient de découvrir à Saintes, en faisant des travaux de réparation à l'Hôpital général, d'importants vestiges gallo-romains.

Les fouilles ont mis à jour des monuments épigraphiques, des fûts de colonnes, chapiteaux, frises, entablements. Une inscription romaine, gravée sur un bloc de pierre orné de moulures, porte une dédicace à l'empereur Claude.

Ces précieux débris vont être réunis dans une annexe qui constituera la section archéologique du Musée de Saintes, auquel il est plus que temps que la Ville accorde un budget sérieux, au lieu de l'infime subside alloué jusqu'ici. A ce propos, ajoutons que, faute de fonds pour les entretenir, les arènes de Saintes sont sur le point de disparaître à nouveau sous la végétation qui les envahit chaque jour.

France. — *Le XIXe Siècle* annonce que le successeur de M. Jules Desnoyers, comme bibliothécaire du Museum, est désigné. Le choix des administrateurs s'est porté sur M. Bamberger, bibliothécaire-adjoint.

— Un projet de création d'un Musée d'art oriental vient d'être déposé au ministère de l'Instruction publique. Ce Musée serait destiné à recueillir, dans un unique et vaste local, toutes les curiosités orientales : bibelots, sculptures, armes, objets de toute sorte, etc., dispersés un peu partout, notamment à Fontainebleau, Compiègne, et au Musée de la Marine, à Paris.

Ce serait le complément du Musée ethnologique qui va être annexé à la nouvelle École des langues orientales. Ce projet, qui est fort appuyé, permettrait au public de pouvoir

1. N° 211 du Salon de 1887.
2. Voir *l'Art*, 13e année, tome Ier, page 236.
3. Voir *l'Art*, 13e année, tome Ier, page 230.

embrasser, d'un coup d'œil, les merveilles de l'art oriental et de les comparer à celles du nôtre.

Italie. — Par ordre du ministre de la guerre, on a déjà commencé le transbordement de la Bibliothèque de ce ministère, de la Pilotta au nouvel hôtel de la rue Venti Settembre, à Rome; mais on ne croit pas que l'installation définitive puisse s'effectuer avant quelques mois.

— Monseigneur Spolverini, nommé internonce au Brésil, vient d'offrir au Musée de la Propagande une série de cadeaux, et notamment une pierre pour les sacrifices, des ornements de guerre des sauvages des îles Moluques, une peau de rhinocéros, une tasse formée avec de l'écorce de coco et décorée par les indigènes des îles Maldwè.

COURRIER DE BELGIQUE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Bruxelles, 1er septembre 1887.

I

L'Inauguration du Salon de Bruxelles. — Le Ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux Publics. — Le Roi Léopold II. — Le Vandalisme de la Rue de la Régence. — M. Alphonse Balat. — Le Cercle artistique et littéraire.

L'étranger qui ouvre le Catalogue explicatif du Salon de Bruxelles ne lit pas sans un pénible sentiment de surprise que dans la patrie des Van Eyck, de Memlinc, de Roger Van der Weyden, de Quentin Massys, de Bernard van Orley, de Rubens, de Jordaens, de Van Dyck, des Teniers, de Snyders, de Cornelis Devos, de Fyt, c'est sur la proposition du ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics qu'est organisée, en l'an de grâce 1887, l'Exposition triennale des Beaux-Arts.

Dans ce pays où la sœur du premier ministre, Mlle Beernaert, est une paysagiste d'un très réel talent, la direction des Beaux-Arts, des Lettres et des Sciences dépend en effet du ministère agricole et industriel dont M. le chevalier de Moreau est le titulaire. Fort heureusement ce qu'a d'étrange pareille situation est compensé par ce fait imprévu que le ministre est homme de goût et voit infiniment plus clair en matière d'art que bon nombre de gens qui le raillent d'avoir l'Architecture, la Sculpture et la Peinture dans ses attributions. Il serait souverainement injuste d'en juger d'après ce passage du discours que M. de Moreau vient d'adresser au Roi :

> Votre Majesté verra que l'école belge se maintient à la hauteur de son ancienne renommée et qu'à côté des maîtres consacrés par maints succès se montrent de jeunes artistes qui, ardents au travail et à la gloire, ont l'ambition de dépasser leurs aînés.

Le souverain et son ministre savaient d'avance qu'il s'agissait de procéder à une distribution obligatoire d'eau bénite officielle. Mais M. de Moreau, en homme d'esprit, n'a pas laissé échapper les légitimes occasions de prendre — *sotto voce* — sa revanche de ce cliché triennal. C'est ainsi, par exemple, que ceux d'entre ses voisins qui ont l'ouïe très fine ont réussi à lui entendre murmurer : « Ils sont en bois ! », à propos de coursiers que le peintre se figure avoir reproduits très *high life* et non moins fringants. Impossible d'être plus rebelle que M. de Moreau à l'admiration de cet attelage en l'honneur duquel on rêvait sans doute d'écorner le budget ministériel.

Le Roi, dont la courtoisie est inaltérable, s'est laissé présenter tous les artistes de talent ou sans talent qui regardaient comme une bonne fortune de lui imposer cette fatigue, et, — officiellement, — c'est surtout en cela qu'a consisté cette auguste inauguration du Salon. Croire qu'il n'y a rien eu de plus, serait ne se fier qu'à l'apparence et bien peu connaître la très sérieuse valeur de Léopold II. C'est un persévérant, un persévérant comme il y en a peu. Une fois qu'il est convaincu qu'une chose est utile, il n'est pas d'obstacle qui parvienne à le faire renoncer à poursuivre la réalisation du progrès qu'il a en vue. Cela lui est d'autant plus difficile qu'il est simplement monarque constitutionnel et qu'il pousse jusqu'au plus extrême scrupule l'absolu respect de ce rôle effacé. Doué d'infiniment de tact, il a toujours su choisir le terrain où il tenait à exercer son action, de telle façon que tous les partis ont été unanimes à proclamer qu'il se renferme strictement dans les limites tracées par la Constitution. Citoyen de Bruxelles, il a la passion de sa ville natale; dès sa jeunesse, il s'est préoccupé de l'embellir et y a sans cesse travaillé. Bien peu de ses concitoyens se doutent que c'est à Léopold II qu'ils doivent la conservation du délicieux point de vue tant admiré à la gauche de l'Avenue Louise, près du bois de la Cambre. On avait procédé au lotissement du terrain et vendu les parcelles à des spéculateurs qui se préparaient à bâtir, lorsque le Roi apprit le commencement de ces regrettables travaux. Il s'empressa d'indemniser les acquéreurs et de transformer son achat en promenade publique dans l'intérêt de la ville.

Ayant eu le rare mérite, alors qu'il n'était qu'héritier du trône, de distinguer M. Alphonse Balat, de comprendre que c'est un artiste exceptionnel, tout à fait hors de pair, il l'attacha à sa personne, et, monté sur le trône, lui confia les travaux d'agrandissement du Palais, travaux qui sont des modèles de goût et de pureté de style et qui, s'ils étaient continués, ainsi qu'ils devraient l'être, par la transformation de l'ancienne et pitoyable façade principale, compléteraient merveilleusement le quartier du Parc. Mais le Roi était surtout hanté de pensées infiniment moins personnelles. Il souffrait de l'état d'infériorité dans lequel se trouvait la capitale toutes les fois qu'il s'agissait de la plus modeste fête artistique, à plus forte raison toutes les fois que l'on avait à installer une Exposition internationale comme celle-ci et qu'on était réduit à élever quelque méchante et très coûteuse construction provisoire. Il demanda à M. Balat les plans d'un Palais des Beaux-Arts. Il lui fut beaucoup plus aisé d'obtenir de son architecte le projet d'un chef-d'œuvre, que de ses ministres la présentation au Parlement d'une

loi provoquant le vote du crédit nécessaire. Il eut longuement à lutter, si longuement qu'un autre eût désespéré et renoncé à la plus énervante des luttes; il avait affaire à un maître renard que l'on prenait pour un grand ministre parce qu'il était tout pétri de finasseries à courte portée. Le plus tenace et le plus fin des deux fut cependant le Roi, qui eut la suprême habileté de jouer franc jeu; aussi finit-il par avoir raison de M. Malou; et voilà comment, à l'entrée de la rue de la Régence, en face de la peu monumentale résidence du comte de Flandre, on admire le monument le plus accompli qu'aucun architecte ait conçu et construit dans la seconde moitié de ce siècle. Ce Palais des Beaux-Arts qui abrite depuis quelques mois si merveilleusement le Musée des Maîtres anciens, ce Palais des Beaux-Arts, le Souverain continue à l'avoir singulièrement à cœur; il en a de nouveau témoigné il y a quelques heures à peine. C'est là le fort intéressant dessous de cartes de la cérémonie qui vient de se terminer.

J'ai vu que le *Courrier de l'Art* avait signalé l'incroyable débauche administrative à laquelle on se livre rue de la Régence, sous prétexte de suppression du pont de fer jeté là depuis des années, au-dessus de la rue de Ruysbroeck, sans qu'il en soit jamais résulté le plus léger inconvénient[1].

On avait, il y a longtemps, placé à la tête de la direction des Bâtiments civils M. Lavallée. Ses titres consistaient à n'avoir jamais été architecte, à n'être pas même ingénieur, à n'avoir donné de sa vie, à défaut de savoir, preuve de l'ombre de goût architectural. En revanche, il ne se contentait pas de passer pour le plus administratif des ronds de cuir, il était passionné de musique! Le cas a été prévu par Beaumarchais; il fallait un danseur, ce fut, etc., etc.

La direction de M. Lavallée demeurera légendaire et par la haute fantaisie qu'il se passa de bombarder architectes, de sa seule initiative privée, de simples conducteurs des Ponts-et-Chaussées[2], et par la mise à sac des rues de la Régence et de Ruysbroeck. M. Lavallée est-il mort de ce dernier exploit, je ne sais. Toujours est-il que c'est d'un monde meilleur qu'il contemple l'acte qui détruit le niveau de la rue de la Régence et crée de droite et de gauche deux voies nouvelles à pente insensée et dont l'une débouche — est-ce assez de malechance! — précisément à côté de la vieille et vaste maison du défunt directeur des Bâtiments civils, maison qui, jadis enterrée dans la rue de Ruysbroeck, jouit maintenant et d'une façade à l'angle de cette rue et d'une seconde façade sur la rue nouvelle. Dieu veuille que du coup cet immeuble-là ne perde pas de sa modeste valeur!

Comment, objecterez-vous, la ville a-t-elle pu permettre qu'on saccageât de la sorte deux de ses rues? Il s'agit de la grande voirie qui dépend de l'État, mais la ville a néanmoins mot à dire et il est grand temps qu'elle le dise. En attendant, le Roi a trouvé que cela n'avait que trop duré; il est allé se rendre compte par lui-même de ces bouleversements de vandales, il a froncé le sourcil et a saisi l'occasion de l'ouverture du Salon pour exprimer catégoriquement son sentiment et à M. de Moreau et à M. Charles Buls, le zélé bourgmestre de Bruxelles, au sujet de l'abominable remue-ménage qui compromet si gravement les abords du Palais des Beaux-Arts. Léopold II n'en est pas resté là. Au lieu de féliciter et son ministre et le bourgmestre, président du Comité organisateur de l'Exposition, de l'avoir installée dans le local qu'avait occupé le Musée, il en a témoigné ses regrets, leur a fait observer que le Palais des Beaux-Arts avait été construit en vue des Expositions, que l'on en était revenu tout bonnement au provisoire en transportant les œuvres du passé rue de la Régence et en s'emparant de l'ancien Musée pour l'Exposition triennale de 1887, au lieu de mettre la main à l'œuvre afin de transformer les galeries de ce Musée et d'isoler entièrement tous ses bâtiments, aujourd'hui constamment exposés au danger de l'incendie, enclavés, comme ils le sont, dans les antiques maisons de la Montagne de la Cour, constructions auxquelles il reste tout au plus l'apparence de la solidité; une allumette mal éteinte suffirait pour les faire flamber plus vite que de l'amadou. On ne saurait donc trop justement louer le Roi de la vivacité avec laquelle il a insisté pour décider et le ministre et le bourgmestre à en finir avec la question de l'isolement plus qu'urgent des bâtiments du Musée et du redressement de la Montagne de la Cour, redressement très aisé à opérer sans porter atteinte à la prospérité de ce quartier, au lieu de la détruire ainsi que le font des projets plus séduisants que pratiques.

Le Musée ancien, si bien installé, depuis quelques mois, au Palais des Beaux-Arts, retournerait-il ensuite occuper ses anciennes salles transformées, ou celles-ci seraient-elles affectées aux services pour lesquels fut construit le noble édifice qui fait si grand honneur au talent de M. Balat, c'est chose à examiner ultérieurement. Ce qui presse, c'est de prendre une décision au sujet de laquelle on n'a déjà que trop tardé. Ces importants travaux ne sauraient être mieux confiés qu'à l'éminent architecte dont le monument accompli de la rue de la Régence révèle éloquemment à ses nombreux visiteurs le profond savoir, l'entente parfaite de la destination spéciale que l'on avait en vue, et le goût impeccable. Si l'on tient enfin à faire œuvre d'ensemble digne d'une capitale, c'est à M. Alphonse Balat qu'il faut s'adresser pour cette vaste entreprise de transformation artistique, d'amélioration sanitaire et de sécurité tardive. Lui seul aussi est naturellement désigné pour mettre fin au gâchis que commet la direction des Bâtiments civils dans les rues de la Régence et de Ruysbroeck, et pour dégager de toutes parts les abords du Palais des Beaux-Arts.

Je ne vous dirai rien aujourd'hui du Salon qui n'indique guère de progrès; le niveau est loin de s'élever. C'est, en somme, de l'étranger que sont venues, à de rares exceptions près, les œuvres avec lesquelles il faut compter. Ainsi que vous en jugerez bientôt, les anciennes connaissances des Salons de Paris abondent.

La cérémonie d'inauguration a été complétée par une brillante réception au Cercle artistique et littéraire si digne-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 242.

2. M. Williame, entre autres, fut transformé du jour au lendemain, par M. Lavallée, de conducteur des Ponts-et-Chaussées en architecte des Musées!!!

ment présidé par M. Henri Doucet. Une intéressante Exposition rétrospective avait, à cette occasion, été organisée dans les galeries du Cercle.

J. B. Willems.

(La suite prochainement.)

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — MM. Alfred Stevens et Henri Gervex viennent d'obtenir du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts la concession d'un coin des Tuileries pour l'établissement de leur grande décoration panoramique : 1789-1889.

Allemagne. — Une Exposition internationale des arts industriels doit s'ouvrir à Munich le 1er mai 1888; elle sera close le 15 octobre. Les participants doivent notifier leur adhésion avant le 1er novembre prochain. Cette Exposition est une institution décennale dans la capitale de la Bavière.

— Les objets précieux dépendant de la succession du feu roi Louis de Bavière ont été transportés, avec force précautions, à Munich, où l'on compte organiser une Exposition payante. Comme il y aura, en 1888, de grandes fêtes à Munich et que les « Turnerfeste » allemandes y seront célébrées en 1889, il est probable que l'Exposition fera de brillantes affaires.

Exposition Universelle de 1889.

(RÉPUBLIQUE ARGENTINE)

Le Sénat de Buenos-Ayres a voté l'ouverture d'un crédit de 200,000 piastres, soit un million de francs, pour la participation de la République Argentine à l'Exposition de 1889 à Paris.

La *Prensa*, dans un article qu'elle a publié à ce sujet, termine par ces lignes :

« La France républicaine a le courage de fêter, à la face de toute la terre, le centenaire de la Révolution qui a proclamé les Droits de l'homme et la souveraineté du peuple.

« Nous autres, républiques américaines, nous lui devons l'hommage de notre adhésion, nous devons accourir au rendez-vous ; notre présence montrera que la liberté a porté aussi ses fruits chez nous, peuples nés trente ans après la chute des Tuileries.

« Le monde monarchique se retire du tournoi ; que le monde républicain montre son œuvre et qu'il fasse voir sa puissance à faire le bien du peuple.

« Le crédit de 200,000 piastres servira pour commencer cette grande tâche ; nous dépenserons encore tout autant, un demi-million, un million, s'il le faut, pour que la représentation de la République ait le caractère qu'elle doit avoir et que nous venons d'indiquer.



ART DRAMATIQUE

Odéon : *Matinées classiques*. — Théatre-Français : *Hernani*. Mme Segond-Weber. M. Leitner. — L'Incident de l'Odéon.



Il a été grandement question ces temps derniers du surmenage intellectuel dans nos lycées et dans nos écoles, et il n'y a eu qu'une voix pour reconnaître que nos programmes d'enseignement, trop chargés, exerçaient la mémoire aux dépens de la raison. Dans cette question comme dans toutes celles qui s'agitent chez nous, il a fallu que cette vérité fût démontrée par l'abus, c'est-à-dire par les progrès mêmes du mal. De toutes parts, sauf peut-être au sein de l'Université, on a cherché les moyens pratiques de diriger plus naturellement les intelligences des enfants confiés aux pédagogues. Un directeur de théâtre, qui se rattache à l'État par certains liens administratifs, a eu l'ingénieuse idée d'invoquer le patronage du ministre de l'Instruction publique pour une entreprise fort intéressante et qui rentre bien dans le système des réformes réclamées. Ce directeur est M. Porel, de l'Odéon.

Indépendamment des représentations classiques et populaires qui fonctionnent depuis plusieurs années déjà, il caressait le projet d'organiser, tous les jeudis — jours de demi-congé dans les lycées et dans les collèges — une série de matinées destinées aux élèves en âge d'apprécier la littérature dramatique. Le dernier numéro du *Courrier de l'Art* vous a amplement renseignés sur le répertoire que M. Porel a composé ; il vous a dit les noms des conférenciers sur lesquels il compte, tous hommes de savoir et d'expérience préparés à leur mission par une longue pratique des choses du théâtre. Pour ma part, je ne vois rien à reprendre à ce document et je le livre sans commentaires aux réflexions des pères de famille qui seront juges dans l'affaire, et, ajoutons-le, *parties*, car il faudra bien qu'ils votent à leurs enfants, pour subvenir à ces plaisirs utiles, un budget extraordinaire et des centimes additionnels. Racine, Corneille, Molière, Voltaire, Regnard, Marivaux même ne sont point pour déplaire aux jeunes esprits. Leurs noms sont inscrits dans tous les programmes d'éducation : ils reviennent souvent dans les examens qui terminent — au moins officiellement — les études classiques, et on peut dire du projet de M. Porel que ce serait un des premiers essais de cette instruction expérimentale tant désirée. Le théâtre est peut-être la chose qui agit le plus vivement sur nous dans la période de puberté ; mais, à un âge où l'instinct est quasiment notre seul guide, nous ne savons guère discerner le cuivre de l'or, et nous prenons souvent un mélodrame pour une pièce tragique, une charge ordinaire pour de la bonne comédie. Les professeurs essayent bien de réagir, de nous faire sentir les délicatesses d'un mot, les grâces d'un beau tour de phrase ; mais ils sont le plus souvent condamnés à nous expliquer des textes qui ne se com-

prennent qu'à demi sans l'action, et nous ne les écoutons que d'une oreille distraite parce que nous sentons bien ce qui leur manque. Nous considérons les scholies et les remarques comme des pensums et, petit à petit, dans le cours de notre vie de spectateur, nous nous éloignons des originaux eux-mêmes quand la Comédie-Française ou l'Odéon nous les offrent. Si, à l'aide de ces représentations, M. Porel pouvait ramener dans les petites têtes le culte de la forme claire, mouvementée, aiguisée de bon sens et d'esprit, il rendrait un grand service aux lettres.

Il semble d'ailleurs qu'une réaction s'opère contre les furieuses déclamations du romantisme. Le naturalisme n'a rien inventé ; mais il exercera peut-être sur les goûts du siècle l'influence immédiatement contraire à celle qu'il rêvait. Il est arrivé à nous inspirer, pour le simple et pour le vrai sans épithètes, un respect de bon augure. Hier encore, il s'est passé à la Comédie-Française, qui donnait *Hernani*, un phénomène très significatif. On éprouvait je ne sais quel sentiment de gêne à ne pas se sentir soulevé, emporté par ces tirades fiévreuses qui sonnaient autrefois si haut dans nos cœurs. L'éclat des antithèses, l'harmonie des rimes, la pourpre jetée sur les alexandrins, tout cela venait en roulant s'abattre devant nous sans nous remuer. Nous nous demandions si, jusqu'ici, nous n'avions pas été dupes d'un admirable magicien, et, devant ce monceau de poudre qui nous a si longtemps aveuglés, nous étions tentés de nous réconcilier avec Zola qui nie le théâtre d'Hugo et ne veut voir dans l'auteur d'*Hernani* que le plus grand de nos poètes lyriques. Il y a eu un moment de stupéfaction, pendant lequel on se tâtait pour s'assurer qu'on était bien soi-même, comme Sosie. Il faut avouer d'ailleurs que la soirée n'a été heureuse pour personne, si ce n'est pour M. Maubant, debout et vaillant au milieu de la débandade tragique. C'est le vieux chêne indéracinable. M. Mounet-Sully renonce à se faire entendre ; on arrive ainsi à ne plus se faire écouter. Les débutants, Mme Segond-Weber et M. Leitner, n'ont pas trompé notre attente, en ce sens que nous ne nous faisions pas trop d'illusion sur leur compte. Mme Segond-Weber force l'expression, elle se croit toujours en deçà alors qu'avec moins de violence elle serait dans la juste mesure. Ah ! cette création extraordinaire des *Jacobites !* comme elle se tourne aujourd'hui contre elle ! Pour M. Leitner, nous ne l'approuvons nullement de s'être obstiné, dit-on, à se montrer pour la première fois au public dans don Carlos. Il n'a eu ni la hauteur, ni l'élégance que commandent le rôle, et, n'était la voix qu'il a nette et bien posée, on devinerait mal en lui le lauréat distingué du Conservatoire.

J'allais clore ce courrier, lorsqu'un incident s'est produit dont je veux toucher deux mots au lecteur, bien qu'il ne relève pas directement de la critique. Je reviens à l'Odéon. A l'issue des dernières épreuves du Conservatoire, M. Porel avait engagé, selon la coutume et conformément à son droit, trois sujets que le premier Théâtre-Français n'avait pas réclamés et qui lui paraissaient néanmoins dignes du second. Cédant plus encore à leurs secrets désirs qu'aux besoins de son exploitation, il avait affiché leurs débuts dans une reprise du *Jeu de l'amour et du hasard ;* on sait que les élèves sortis du Conservatoire n'ont rien tant à cœur que de s'essayer devant le vrai public ; cette passion des chances à courir est si forte chez eux qu'elle les pousse souvent à déserter l'école avant terme. M. Porel avait trouvé M. Coquet, Mlles Sanlaville et Madeleine Bertrand mûrs pour le combat, et les protagonistes ne se sentaient pas de joie. Tout à coup une estafette se présente aux portes de l'Odéon ; ordre au directeur de surseoir aux débuts annoncés ! Grands dieux ! quel secret d'État se cachait sous cette défense ? Quel crime de lèse-ministère M. Porel avait-il commis ? Quelle peine avaient encourue M. Coquet, Mlles Sanlaville et Bertrand ? On se perdait en conjectures. Mais M. Porel ne tarda pas à connaître la cause de cette mesure impérative qui le forçait, au dernier moment, à changer son spectacle. On avait oublié de soumettre les engagements à l'approbation des bureaux du ministère ! M. Porel les a, sur-le-champ, résiliés. Moralité : s'il ne revient pas sur sa décision dans un intérêt d'humanité, voilà trois malheureux jeunes gens sans travail. Je tenais simplement à dire que ce beau résultat était dû aux susceptibilités de cette administration que le Tonkin nous envie. Quand on entend parler d'elle, c'est toujours dans ces circonstances-là [1].

ARTHUR HEULHARD.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — M. Eugène Müntz a récemment fait paraître, à la *Librairie de l'Art*, un nouveau volume de la collection des *Artistes célèbres*, qu'il dirige avec tant de succès ; il s'agit de la très remarquable monographie de *Philibert de L'Orme*, par M. Marius Vachon, dont *le Temps* du 1er septembre s'est occupé dans un intéressant article intitulé :

LES TUILERIES

M. Marius Vachon vient de consacrer, dans la collection des *Artistes célèbres* que dirige M. Eugène Müntz, une étude au grand architecte de la Renaissance, Philibert Delorme, et à son œuvre principale : les Tuileries. C'est François Ier qui conçut d'abord la pensée de construire un palais des Tuileries pour y loger sa mère, Louise de Savoie, laquelle souffrait beaucoup de l'insalubrité du vieux palais des Tournelles, mais il ne donna point suite à ce projet qui, à sa mort, fut repris par Catherine de Médicis, désireuse d'avoir un palais d'un moins sombre aspect que les tristes forteresses du Louvre et des Tournelles. Philibert Delorme fut chargé d'en dresser les plans sous les yeux et même avec la collaboration de la reine-mère, qui avait des goûts artistiques très prononcés et qui imposait volontiers ses avis, comme c'est assez l'habitude des souverains. Du Cerceau nous a transmis un plan du projet grandiose imaginé par Philibert Delorme : le palais devait former un immense rectangle de 134 toises et demie de largeur sur 83 toises de profondeur. Les plus grands côtés étaient perpendiculaires à la Seine. De gros

1. Grâce à l'intervention de M. Jules Comte, l'affaire s'est arrangée ; les engagements ont été maintenus, et la paix rétablie entre l'Administration des Beaux-Arts et la Direction de l'Odéon. *(Note de la Rédaction.)*

pavillons en saillie constituaient les coins de l'édifice; les petites ailes avaient un avant-corps et les grandes trois chacune. Le palais contenait une grande cour centrale carrée et quatre petites cours latérales, séparées par un bâtiment elliptique. Comme annexes, des écuries de très grande dimension.

Ce plan ne fut pas exécuté dans son ensemble. L'illustre architecte, avant de mourir, n'avait élevé qu'une partie de la façade sur les jardins. La construction fut cependant menée assez loin pour donner une idée de l'ordonnance à la fois gracieuse et imposante du monument. On admirait particulièrement « l'admirable escalier en colimaçon, dont les marches n'étaient pas plus hautes que les quatre doigts, et étaient portées merveilleusement sur une légère aiguille de marbre ». L'escalier de Delorme a malheureusement disparu dans les remaniements considérables qui eurent lieu aux Tuileries sous Louis XIV.

Philibert Delorme fut remplacé à sa mort, comme architecte des Tuileries, par Jean Bullant. « Ce n'est, dit M. Marius Vachon, que par les planches de Du Cerceau et de Jean Marot que nous pouvons connaître et apprécier maintenant le palais bâti par Delorme et par Bullant. Or, qu'y voyons-nous? Au lieu de ce lourd et épais pavillon quadrangulaire de l'Horloge, surmonté d'une calotte de pierre écrasante, que nous avait légué le siècle de Louis XIV, un pavillon svelte, porté sur des colonnes et des pilastres d'une élégance robuste, profilant sur le ciel sa coupole pittoresque; en place de ces corps de bâtiments monotones aux pilastres massifs, de cet ensemble de constructions aux longues lignes horizontales indéfinies, des galeries légères surmontées d'un attique peuplé de statues aux silhouettes gracieuses et galantes, des pavillons d'angle, en harmonie d'élégante simplicité avec les autres parties du monument. Et combien tout était léger, délicat et aérien, fier d'une grâce imposante! Le goût le plus fin, le plus pur d'inspiration avait guidé l'architecte dans l'invention de cette œuvre splendide, dans la recherche et l'exécution de ses éléments de décoration. Tous les écrivains d'art, tous les artistes, à toute époque, ont été unanimes à déclarer que les Tuileries de Philibert Delorme étaient une des conceptions les plus belles de la Renaissance française. »

Les architectes de Louis XIV, Levau et d'Orbey, ne laissèrent rien subsister de cette conception. Ils firent subir à l'œuvre de Philibert Delorme des modifications qui en dénaturèrent absolument le caractère. Tout fut bouleversé de fond en comble. Le palais des Tuileries que nous avons connu ne ressemble en rien à celui qu'avait conçu le plus illustre des architectes français du XVIe siècle. Cette considération peut adoucir, dans une certaine mesure, le regret que nous cause la perte d'un palais qui, abstraction faite de sa valeur artistique, se recommandait au respect de tous par les souvenirs historiques qui y étaient attachés.

— Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er septembre : *la Banqueroute du Naturalisme*, par M. F. Brunetière, qui instruit sans appel le procès de M. Zola, « cet homme de quelque talent, mais de si peu de goût et de tact, et d'encore moins d'esprit. »

— La *Revue d'art dramatique* du 1er septembre nous donne la fin de l'étude de M. Émile Morlot sur le *Théâtre de M. Ohnet*, « un homme ayant de la chance, qui, sans avoir aucune des qualités d'un romancier, habille en romans des pièces de théâtre qu'il ne laisse représenter qu'après en avoir écoulé un certain nombre d'exemplaires sous leur costume d'emprunt ».

De leur côté, MM. L. de Veyran et Alfred Copin achèvent, le premier, sa belle analyse de *Pascal Paoli*, l'auteur dramatique italien; le second, la curieuse histoire de *la Compagnie franche de Mlle Montansier*.

ANGLETERRE. — A signaler tout particulièrement, dans la livraison de septembre de *The Contemporary Review*, une étude du plus haut intérêt : *Faust in Music*, par M. Frank Sewall.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

ITALIE. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 29 août :

Les fouilles, à Rome, ne se ralentissent pas et ne cessent jamais de mettre au jour de nouvelles trouvailles archéologiques.

On a découvert cette semaine, rue du Colisée, un bas-relief en marbre représentant quatre figures de femmes; au palais Cenci on a trouvé un autre bas-relief représentant une scène de sacrifice.

Sur la voie Tiburtine, mise au jour de deux sarcophages dont les bas-reliefs représentent les Trois Grâces, sur l'un; sur le second, Médée au moment d'égorger ses enfants.

Dans une vigne de la porte Portuense, un bassin lustral sur lequel on voit la lutte des centaures.

Parmi les épigraphes les plus importantes trouvées ces jours derniers, on signale celle qui parle de Virius Lupus, préfet de Rome de 278 à 286 et consul en 278. C'est la première inscription relatant le nom de ce consul.

Dans les fouilles de la villa Ludovisi on a trouvé des inscriptions votives à Silvanus. Ces inscriptions attestent qu'il y avait dans ces jardins une *Ædes marmorata* érigée en l'honneur du dieu, près la porte Pinciana.

Dans les fouilles entreprises entre la porte Pinciana et la porte Salaria, on a trouvé des cippes de travertin avec les noms des esclaves et des affranchis de la famille d'Octavie, sœur d'Auguste.

D'autres fouilles sont aussi entreprises au quatrième mille sur la voie Appienne, où l'on a mis au jour des restes de constructions antiques.

Le nouveau Musée que la ville de Rome destine aux antiquités est certain de ne pas manquer de locataires. Il est étonnant de constater ce que le vieux sol romain renferme de trésors antiques.

TURQUIE. — Sous ce titre : *Découvertes archéologiques dans l'île de Thasos*, le *Journal des Débats* du 4 septembre a publié l'intéressant article suivant :

Les journaux allemands et anglais rapportent qu'une mission archéologique, dirigée par M. Théodore Bent, aux frais de la *British Association* et de la *Hellenic Society*, vient de faire d'importantes découvertes dans l'île de Thasos. Poursuivant la tâche d'investigation des principaux centres de la civilisation hellénique qu'ont entreprise, ces derniers temps, des missions autrichiennes en Lycie et en Carie, des Américains à Assos, M. Humann à Pergame, des Anglais à Sardes, des savants français à Myrina, M. Bent est parvenu à déblayer dans l'île qu'il a choisie, au fond de la mer de Thrace, un grand arc de triomphe de l'époque romaine, un théâtre plus ancien, près de la ville de Thasos, enfin toute une ville dont on ignore même le nom, à proximité des carrières de marbre qui formaient la principale richesse de l'île. L'arc de triomphe, dont il n'existe plus que les débris, à 10 pieds au-dessous du niveau du sol, était un magnifique édifice en marbre, large en tout de 54 pieds et percé de trois baies dont

la plus grande, au centre, a 20 pieds. Il est dédié, par la ville de Thasos, à l'empereur Marc-Aurèle-Antonin, le Germanique; mais des inscriptions postérieures font hommage de l'édifice successivement à Julia Domna, à Septime Sévère, à Pertinax. L'arc était surmonté d'un groupe colossal en marbre, représentant Hercule luttant contre un lion. On put en rassembler les débris; Hercule, le genou droit en terre, le genou gauche appuyé sur le corps de la bête, en presse la tête contre sa poitrine, du bras gauche, et lève le bras droit pour la frapper, tandis que le lion lui déchire la chair de ses griffes de devant. Le lion est long de 7 pieds 1/2; la cuisse du demi-dieu a 3 pieds 1/2 de circonférence. Ce groupe était flanqué de deux statues, dont l'une est parfaitement conservée; elle représente une jeune femme gracieusement drapée, qui est probablement l'impératrice Sabine, la femme d'Hadrien.

Le théâtre de Thasos était situé, selon l'usage, devant la ville, sur le penchant d'une colline dans laquelle sont creusés une partie des gradins disposés comme d'habitude en un hémicycle, divisé en coins par des escaliers et bordé en haut et au milieu de deux larges couloirs. Les sièges sont des blocs de marbre fort étroits et profondément usés, tout entaillés de noms et d'initiales. Comme on sait, les Grecs ne s'asseyaient pas dans l'endroit que nous appelons l'orchestre, où évoluait le chœur. A l'époque romaine, au contraire, toute l'action se passait sur la scène, et le fond du théâtre, à Thasos comme ailleurs, fut rempli de sièges dont il est facile de reconnaître la moindre antiquité. On a trouvé aux murs du théâtre trois bas-reliefs qui représentent, assez peu à propos, la Némésis tenant en main une balance et le pied sur une roue qui fuit.

Les carrières de marbre de l'île sont au sud et ne tiennent à la terre ferme que par un isthme assez étroit. Sur cet isthme, M. Bent a trouvé les restes d'une ville assez considérable, qui était reliée à Thasos par une chaussée en blocs de pierre, dont quelques tronçons sont encore visibles. M. Bent n'a complètement déblayé ensuite qu'un temple situé sur cinq gradins dont le plus bas est au ras des flots, et qui sont formés de blocs de marbre vraiment énormes, ayant jusqu'à 17 pieds de long sur 5 de large et 3 d'épaisseur. Au fond du temple, on découvrit les débris d'une grande statue archaïque d'Apollon, les cheveux divisés en 15 tresses et d'une musculature tout à fait herculéenne. On trouva également de nombreuses tables votives de marins que le dieu avait sauvés du naufrage, une statue de Minerve, un autel dédié à Bacchus, le « héraut de l'amour », des inscriptions intéressantes pour l'histoire de l'île. M. Bent espère pouvoir continuer bientôt ses travaux d'investigation et finir de déblayer la ville dont il a mis au jour le sanctuaire.

Académies et Sociétés savantes

France. — L'Académie des Beaux-Arts vient d'attribuer le prix Jean Leclaire, d'une valeur de 1,000 fr., à MM. Conin et Marcel Berger, architectes, élèves de M. Guadet.

Espagne. — Le 8 octobre prochain s'ouvrira à Madrid le onzième congrès organisé par l'Association littéraire et artistique internationale.

CONCOURS

Belgique. — Un arrêté royal du 25 août autorise le Conseil communal de Bruxelles à accepter le legs de 25,000 fr. fait par feu L. H. J. Donnay en faveur de l'École des Beaux-Arts de la ville, pour la fondation d'un prix annuel à décerner au concours de paysage.

République Argentine. — La République Argentine va ouvrir un concours pour la construction d'un palais du Parlement à élever à Buenos-Ayres, et pour lequel on ne dépensera pas moins de 40 millions de francs.

L'architecte dont le plan sera choisi recevra une prime de 200,000 francs.

Les légations de la République Argentine en Europe donneront les détails les plus complets sur le concours.

FAITS DIVERS

France. — En l'absence de M. Kaempfen, qui vient de partir pour la Suisse, l'intérim de la direction des Beaux-Arts sera fait par M. Jules Comte, directeur des Bâtiments civils.

— La Société Benvenuto Cellini (Association de secours mutuels des bijoutiers, joailliers, horlogers et orfèvres) organise, au profit de ses vieillards retraités, une représentation, qui aura lieu le dimanche 13 novembre prochain, au théâtre du Château-d'Eau.

Cette matinée comprendra un grand concert vocal et instrumental, avec le concours d'artistes de l'Opéra, de la Comédie-Française, de l'Opéra-Comique, de l'Odéon, et de nombreux intermèdes par les interprètes les plus en vogue de nos cafés-concerts.

— Un avis de la commission d'initiative et d'exécution de l'œuvre de la statue de Balzac à Tours, inséré dans *l'Union libérale* de cette ville, informe le public que la souscription pour cette statue est officiellement ouverte.

Le comité de patronage de l'œuvre a pour présidents : MM. Goblet, député, ancien président du Conseil, et Berthelot, ancien ministre de l'instruction publique; et pour vice-président, M. Turquet, député, ancien sous-secrétaire aux Beaux-Arts. Sur la liste des simples membres nous relevons les noms de MM. Fournier, sénateur, ancien ambassadeur; Guinot, sénateur, maire d'Amboise; Belle, Joubert, Rivière, députés; Jules Claretie, Ch. Garnier, Marinoni, Francisque Sarcey.

La commission d'initiative et d'exécution est composée de notabilités de la ville de Tours, sous la présidence du maire de la ville, M. le docteur Fournier.

Une première liste de souscription constate déjà un versement de 7,820 fr.

La commission d'initiative et d'exécution de l'œuvre de Balzac, à Tours, publie l'avis suivant :

« La souscription est officiellement ouverte à dater du 1er septembre 1887. En conséquence, toute personne qui désirerait souscrire ou se charger d'une liste de souscription est priée de s'adresser au docteur Fournier, maire de Tours, président de la commission. Le public est en outre prévenu qu'à cette occasion la ville de Tours a fait imprimer un opuscule contenant : La délibération municipale relative à l'érection de la statue. — Les listes du comité de patronage et du comité d'initiative et d'exécution. — Un portrait inédit de Balzac, d'après Louis Boulanger. — Une lettre de M. le baron Larrey, concernant ce portrait. — Le fac-similé d'une épreuve imprimée de la première page du roman de *Béatrix*, avec les corrections de l'auteur. — Le fac-similé de l'acte de naissance de Balzac et une copie de son acte

de décès. — Enfin, des notes biographiques sur l'auteur de la *Comédie humaine*.

« Cet opuscule, avec couverture ornée d'une figure allégorique et d'une vue de la ville de Tours, se vend au profit de la souscription, à Paris, à la *Librairie de l'Art*, chez l'éditeur Rouam, cité d'Antin, 29, et à Tours, au secrétariat de la mairie, aux prix de :

Exemplaire papier du Japon.	20 fr.
Exemplaire papier de Hollande	15 fr.
Exemplaire papier ordinaire.	5 fr.

« La souscription, avant son ouverture officielle, s'élève déjà à la somme de 7,820 francs.

« Le 15 septembre prochain commencera la publication des lettres d'adhésion adressées par les membres de l'Académie française et par les notabilités littéraires au président de la commission. »



NÉCROLOGIE

— On annonce la mort de M. Jules Desnoyers, bibliothécaire du Muséum, membre de l'Institut, chevalier de la Légion d'honneur.

Né à Nogent-le-Rotrou, où il vient de succomber à l'âge de quatre-vingt-six ans, M. Desnoyers devint en 1825 secrétaire de la Société d'histoire naturelle de Paris et entra en 1833 au Muséum.

Membre du comité créé en 1834 pour la publication des *Documents inédits relatifs à l'Histoire de France*, il fit aussi partie du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France. Il succéda, le 28 mars 1862, à Biot comme membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Il laisse de nombreux ouvrages d'histoire naturelle, de géologie et d'archéologie.

— Le 5 septembre ont eu lieu à Avenay (Marne) les obsèques de M. Louis Paris, ancien bibliothécaire des villes de Reims et d'Épernay, chevalier de la Légion d'honneur, connu par divers ouvrages d'histoire et de littérature. Nous citerons sa belle publication sur *les Tapisseries de Reims*, sa piquante étude sur *Maucroix*, l'ami de La Fontaine. Tout récemment encore, malgré son grand âge (il est mort à quatre-vingt-cinq ans), il publiait un très intéressant volume sur *le Théâtre à Reims* depuis les origines jusqu'à nos jours. M. Louis Paris a rendu de grands services aux travailleurs en imprimant de nombreux inventaires de fonds de bibliothèques ou d'archives. Il avait fondé, principalement à cet effet, et il dirigea pendant de longues années le recueil intitulé *le Cabinet historique*, justement estimé des érudits.

M. Louis Paris était le frère de M. Paulin Paris, de l'Académie des inscriptions, mort en 1881.

— Le duc de Campocelice, dont la santé était fort ébranlée depuis trois ans, vient de mourir dans le château qu'il possédait en Normandie. Cet étranger n'avait d'italien que son titre. Hollandais de naissance, il se nommait Reubsaet; il fut tour à tour contrebassiste et choriste, à Bruxelles, au théâtre de l'Alhambra. Un artiste des plus distingués, M. Léon Jouret, professeur au Conservatoire royal de Musique, l'engagea à suivre les cours de cet établissement; Reubsaet devint un chanteur très agréable et fit bientôt des tournées de concert avec Louis Brassin et Henri Wienawski.

En 1876, à Bayreuth, il chanta pour la première fois en français, devant Wagner, des fragments de la *Walkyrie* traduits par M. Michotte, et le maître de Bayreuth, dans l'exubérance de sa joie, l'embrassa devant la nombreuse assemblée réunie à la villa Wahnfried.

Marié depuis à une richissime Américaine, veuve de Singer, le fabricant de machines à coudre, il acquit un titre ducal italien — c'est ce qu'il appelait « la restitution du titre de ses ancêtres par S. M. le Roi d'Italie » — et ne joua plus d'autre rôle que celui de Mécène. Il faut lui rendre cette justice qu'il y fit grandement preuve de largesse et sut se souvenir honorablement de ses humbles débuts belges. Un don de dix mille francs au Musée du Conservatoire de Bruxelles permit d'enrichir cette précieuse collection de plusieurs instruments remarquables. La salle du Trocadéro fut louée par lui pour permettre au maestro anversois Pierre Benoît d'y donner une audition de son *Lucifer*. Un autre Anversois, le peintre Jean Van Beers, fut, lui aussi, libéralement encouragé par le duc de Campocelice, qui agit de même envers beaucoup d'artistes.

Le défunt, qui avait réuni dans son hôtel de l'Avenue Kléber une incomparable collection d'instruments de Stradivarius, n'était âgé que de trente-neuf ans.

— L'Italie vient de perdre un de ses meilleurs citoyens. Le comte Gozzadini est mort à Bologne ; il était né en 1810 d'une illustre et ancienne famille qui joua un grand rôle dans l'histoire d'Italie. L'histoire et l'archéologie furent les passions du défunt, qui laisse une foule de mémoires et d'ouvrages estimés sur ces deux sciences.

Il fut président de la Commission auxiliaire d'Antiquités et de Beaux-Arts. Lorsqu'en 1859 on institua la Députation d'Histoire pour les provinces de l'Émilie, il fut proclamé président perpétuel.

Il était commissaire royal des fouilles et des Musées de l'Émilie et des Marches, directeur général du Musée municipal de Bologne et sénateur.

Il était en outre membre des principales Académies d'Europe.

La comtesse Gozzadini a fait présent, à la Députation d'Histoire, de la bibliothèque et des archives de son regretté père. Cette collection prendra le nom de « Gozzadini ».

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée de l'Oratoire, à Nantes.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Nantes, 10 septembre 1887.

J'aime ceux qui savent faire quelque chose avec rien ou avec très peu. Leurs efforts, même quand ils ne sont couronnés que d'un demi-succès, m'intéressent davantage que des triomphes plus éclatants mais plus faciles.

Quand il s'agit de Musées, les tentatives de ce genre, les luttes corps à corps avec l'impossible, me paraissent utiles à signaler : elles enhardissent les timides, fortifient les audacieux, relèvent ceux que les obstacles matériels pourraient décourager ; peu d'enseignements sont plus profitables et plus précieux.

Nous avons ici, à Nantes, un Musée qui est un exemple frappant de ce que peuvent obtenir l'activité soutenue et la persévérance infatigable : c'est le Musée départemental d'archéologie et d'ethnographie, dit Musée de l'Oratoire, du nom de l'ancienne église dans laquelle il est installé.

Tandis que les Musées ont généralement dès leur création un mobilier, un matériel tout prêt et disposent de ressources annuelles de quelque importance, le Musée de l'Oratoire n'a rien eu de tout cela à son berceau. Il est venu au monde tout nu, et ce n'est qu'avec les années et par ses seules forces qu'il a pu se constituer une toilette décente.

Une église vide, ou, pour être plus exact, les murs d'une église avaient été mis à la disposition des organisateurs et pendant plusieurs années la seule subvention que le Musée reçût (une bagatelle de 1,000 fr.) était absorbée d'avance, et au delà, par les gages du concierge, le chauffage de la salle, l'habillement du gardien et autres dépenses aussi peu archéologiques. Et cela tandis que des villes comme Amiens consacrent 20,000 fr. par an à des collections du même genre, Lille 42,700 fr., Lyon, 63,000 fr. !

Encore, si le conservateur avait pu prélever pour des acquisitions d'objets rares ou leur installation quelques petites sommes sur son traitement, mais, seul parmi tous ses confrères, il n'est pas rétribué. Tandis que le conservateur du plus petit Musée départemental français, celui d'Épinal, reçoit 2,500 fr. par an, le conservateur du Musée de l'Oratoire n'est pas même indemnisé de ses frais de déplacement.

Cette situation lamentable existait encore il y a deux ans et c'est à peine si elle commence aujourd'hui à s'améliorer.

Depuis deux ans, le Musée jouit de quelques petites ressources bien insuffisantes encore, mais triples de ce qu'elles étaient antérieurement. Le Conseil général a porté à 3,000 fr. sa subvention annuelle, et, à plusieurs reprises, il a voté des sommes pour les vitrines et autre matériel d'installation. La ville de Nantes ne subventionne pas ce Musée, mais quand une occasion avantageuse se présente, fait rare, elle achète une collection et la lui confie[1] ; c'est ce qu'elle a fait il y deux ans pour l'admirable collection Seidler.

Eh bien, malgré ce demi-délaissement officiel, qui a beaucoup trop duré, cet intéressant Musée n'a pas cessé de s'enrichir et de prendre une importance de plus en plus en rapport avec celle de la ville et du département.

A force de dévouement et d'intelligence, son conservateur, M. P. de Lisle, est parvenu à intéresser à cette institution des incrédules et des indifférents. En visitant les amateurs, parfois même en suivant sur place leurs explorations, il a obtenu des dons d'une sérieuse valeur. C'est le cas — pour ne parler que de celles-là — des collections formées à Saint-Nazaire pendant les travaux d'excavation du bassin de Penhouet par M. Bord, entrepreneur, et M. Kerviler, ingénieur en chef, et de la belle collection de porcelaines chinoises de M. Hamot, de Saint-Léger. La valeur de ces trois dons est estimée 37,000 fr.

Le développement de la section d'ethnographie n'a pas été moindre.

Aux collections péruviennes et mexicaines de MM. Tenaud et des Grottes, provenant en majeure partie des fouilles du temple de Tlacotalpam, province de Vera-Cruz, sont venues s'ajouter de nombreuses antiquités du Brésil provenant des fouilles qu'un savant nantais, M. l'abbé Cullere, a exécutées dans le Bas-Amazone. M. Guiberteau, officier de marine, Nantais également, a offert au Musée divers objets indo-siamois rapportés par lui de l'expédition de 1886 dans la province de Kunh-Hou. La perle de cette collection est une statue fort belle et parfaitement conservée enlevée au temple de Nhâ Tzong. Elle représente une femme aux traits réguliers, qui ramène ses mains entre ses deux seins nus ; elle est coiffée d'une tiare à trois étages ; un double collier roule sur sa gorge, et ses oreilles soutiennent de volumineuses pendeloques. Cette pièce est la seule qui existe dans une collection publique.

La section d'archéologie locale s'est enrichie, elle aussi, ces temps derniers.

Elle a reçu notamment les objets divers trouvés dans les fouilles exécutées à Mauves par M. Léon Maître, notre savant archiviste départemental.

Je vous ai déjà entretenu de ces fouilles d'un grand intérêt[2] ; elles se sont poursuivies depuis, amenant la découverte successive de diverses constructions importantes : retranchements ; théâtre de 54 mètres de longueur sur 44 m. 20 de diamètre ; thermes ; chaussée qui franchissait la Loire en diagonale ; temple païen, revêtu de marbres de Campan et du Jura, identique à celui de la *Fortuna Virilis* à Rome, mais dévasté et agrandi à l'époque chrétienne ; fragments d'une statue de Diane ou d'Éros ; poteries provenant de l'atelier découvert à Lezoux (Auvergne), etc.

Enfin, je manquerais à tous mes devoirs si j'omettais de vous dire que la ville de Nantes a confié au Musée de l'Oratoire un bijou aussi précieux par son intérêt historique

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e année, page 420.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e annee, page 571.

que par sa valeur d'art : le reliquaire du cœur d'Anne de Bretagne.

Longtemps convoité par le Musée des Souverains, ce reliquaire, malgré les mutilations partielles qu'il a subies, est une pièce d'orfèvrerie des plus remarquables. Il consiste en une boîte d'or de 15 centimètres sur 13, affectant dans son ovale un peu massif la forme d'un cœur. Une cordelière adhérente, en filigrane, encadre le pourtour de l'ovale, dissimulant la fermeture. Une couronne de neuf fleurs de lis alternant avec neuf trèfles plus petits, les uns et les autres finement décorés, orne la partie supérieure. Le cercle de la couronne, plat entre deux rangs de cordelières, porte la légende. Une inscription émaillée assez étendue garnit chaque côté extérieur de la boîte. L'intérieur enduit d'émail blanc porte en lettres brun clair un quatrain, à raison de deux vers d'un côté et deux de l'autre[1].

Le nom de l'artiste qui dessina ce bijou et celui de l'orfèvre qui l'exécuta sont inconnus; toutefois, M. S. de la Nicollière-Teijeiro, le savant archiviste de la ville de Nantes, a émis l'idée que Jean Perréal pourrait bien en avoir été l'auteur[2].

1. La légende du cercle de la couronne, en lettres romaines à relief émaillées rouge, est la suivante :

CVEVR · DE · VERTUS · ORNÉ · DIGNEMENT · COVRONÉ.

Chaque mot est séparé par un point émaillé vert.

Le quatrain inscrit à l'intérieur est le suivant :

O · CVEVR · CASTE ET · PVDICQVE · O · IVSTE · ET · B(ENOIST) · CVEVR ·
CVEVR · MAGNIANIME ET · FRANC · DE · TOVT · VICE · VAINCQVEVR ·
CVEVR · DIGNE ENTRE · TOVS · DE · COVRONNE · CELESTE ·
ORE · EST · TON · CLER · ESPRIT, HORS DE · PAINE ET MOLESTE ·

Enfin, voici le texte de la grande inscription qui décore à l'extérieur les deux côtés du reliquaire. La tradition l'attribue à Jean Meschmot, le poète nantais, favori de la reine; mais cette attribution est mal fondée, puisque ce poète mourut en 1491.

EN : CE : PETIT : VAISSEAV
DE : FIN : OR : PUR : ET : MVNDE ·
REPOSE : UNG : PLVS : GRAND : CVEVR ·
QUE : ONCQVE : DAME · EVT · AV · MVNDE ·
ANNE : FVT : LE : NOM : DELLE ·
EN · FRANCE · DEVX · FOIS · ROINE
DVCHESSE : DES ∴ BRETONS
ROYALE ∴ ET : SOVVERAINE.
· M · V[c] · XIII

CE · CVEYR · FVT · SI · TRES HAVLT ·
QVE DE LA TERRE AVX CIEVLX ·
SA : VERTV ∴ LIBERALLE : ·
ACROISSOIT : MIEULX · ET MIULX ·
MAIS : DIEU ∴ EN : AREPRINS ·
SA : PORTION ∴ MEILLEVRE
ET : CESTE : PART : TERRESTRE
EN : GRAND : DVEIL · NOVS · DEMEVRE ·
· IX[e] JANVIER

Cette inscription est en lettres romaines à relief, de 4 millimètres, émaillées d'un bleu foncé qui les fait ressortir presque en noir sur le jaune mat de l'or.

2. « En parcourant, écrit M. de la Nicollière, l'ouvrage de M. Leroux de Lincy, nous voyons que Jean Perréal (ou Jean de Paris), peintre des rois Charles VIII, Louis XII et François I[er], fut chargé, lorsque la reine mourut, de peindre son effigie qu'il avait prise sur le vif. Ce fut lui qui donna le modèle des écussons représentant les armoiries et les devises de la défunte; enfin, c'est à lui qu'on doit attribuer les miniatures qui décorent le manuscrit de la relation de ses obsèques, composée par le roi d'armes de Bretagne. Ne pourrait-on pas penser que ce fut lui qui fit le dessin de cette boîte, dont il donne un croquis lourd et massif que reproduit le P. Bernard de Monfaucon dans son *Histoire des Monuments de la Monarchie française?* »

Je m'arrête. En voilà assez sur ce Musée; peut-être trouvera-t-on que c'en est trop. Qu'on me pardonne si j'ai été long : le mobile qui m'a guidé assure que je ne récidiverai pas. Les succès d'efforts sans ressources, du genre de celui que j'enregistre ici, sont assez rares pour qu'on ne risque pas d'encombrer un journal en les signalant.

Ed. Champury.

Musée de Laon.

Le catalogue publié par les soins de la Société Académique et qui figure dans ses bulletins est épuisé. Il est fort à désirer que le Catalogue complet des Collections municipales, rédigé sur fiches, soit sans retard livré à l'impression.

Nous sommes heureux d'apprendre que la Municipalité fait étudier un projet de construction d'un Musée, projet qui, il faut l'espérer dans l'intérêt de la ville de Laon, ne tardera pas à être mis à exécution.

Nous venons d'adresser au maire, M. Glatigny, un dessin de M. J. C. Cazin et un tableau de M[lle] Rosa Venneman, offerts à titre incessible et inaliénable au Musée de Laon.

Musée de Francfort.

Nous avons fait connaître à nos lecteurs, dans notre numéro du 2 septembre[1], l'ignare incartade d'un sieur Théodore Levin, de Carlsruhe, qui se donne du « Professeur » à bouche que veux-tu.

Un de nos abonnés d'Allemagne, justement indigné des assertions insensées de ce critique improvisé, nous adresse à ce sujet une lettre de protestation que nous nous empressons de reproduire, car la compétence de notre correspondant est incontestée.

« Si jamais le proverbe français : « En Allemagne, il n'y « a que des Docteurs et des Professeurs! » (docteurs et professeurs dont le savoir en matière d'art, me permettrai-je d'ajouter, est, à quelques exceptions près, tout à fait nul), si ce proverbe a jamais trouvé son application la mieux justifiée, c'est bien au sujet de l'apparition, dans la *Kunst Chronik* de M. von Lutzow, d'un article incroyable dirigé contre le Musée de Francfort. Un nouveau Professeur, inconnu de tout le monde jusqu'à ce jour, M. Theodor Levin, de Carlsruhe, vient de se charger de donner la plus triste idée de ces soi-disant Docteurs et Professeurs. Si M. Levin a gagné son titre par des exploits artistiques

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7[e] année, page 273.

dans le genre de celui qu'il s'est permis dans la *Kunst Chronik*, à propos du Musée Stædel, on en est à se demander quelle est l'Académie capable de délivrer le titre de Professeur à qui est capable de pareilles insanités.

« Jamais on n'imprima de plus grandes inepties. La *Franckfurter Zeitung* qui, dans son feuilleton du 28 août, avait reproduit une partie de la prose grotesque de ce Professeur Levin, en fait de nouveau justice dans son feuilleton du 1er septembre. La leçon infligée au Professeur en ignorance est signée des initiales J. Pr., que je crois être celles de M. Prestel, l'éminent connaisseur d'estampes de Francfort-sur-Mein. Il flétrit avec infiniment de savoir le factum que le Professeur d'aventure s'est permis d'intituler : *Une Fausse Collection*, et ajoute qu'il n'existe pas au monde une galerie publique dans laquelle ne se rencontrent un ou plusieurs tableaux sur le mérite desquels les connaisseurs diffèrent d'opinion, mais se trouvera-t-il, pour cela, un seul homme sensé qui crie à la *Fausse Collection* ou à la *Collection falsifiée*, pour traduire plus littéralement le style de M. Levin ?

« Je ne puis m'expliquer qu'un tel article ait pu être accepté par M. von Lutzow, dont la *Kunst Chronik* est dirigée avec tant d'érudition et compte parmi ses collaborateurs des critiques d'un si grand savoir; on ne se nuit pas de la sorte à soi-même ; on ne se compromet pas à laisser qualifier aussi sottement de « collection falsifiée », par un obscur personnage, un Musée cité à juste titre comme un modèle, tant pour son excellente organisation que pour le goût qui a présidé aux accroissements apportés aux précieuses collections léguées par feu M. Stædel. Et c'est un Monsieur qui n'a pas mis les pieds depuis dix-sept ans au Musée de Francfort qui s'avise d'y découvrir 61 faux tableaux et fausses signatures, et il pousse la démence jusqu'à demander la mise en accusation des faussaires qu'il n'a pas même le courage de nommer! Le soi-disant Professeur intervertit les rôles ; si des poursuites sont à intenter, celui qu'elles devraient atteindre n'est-ce pas plutôt le calomniateur qui, si je ne me trompe, n'est autre qu'un ancien associé d'un marchand d'estampes de Berlin ? Puisqu'il invoque l'intervention du parquet impérial de Francfort, il ne serait que juste qu'on instruisît contre celui qui attaque indignement les hommes les plus honorables et ose traiter de rebuts les chefs-d'œuvre reconnus pour tels par tous les vrais connaisseurs qui les ont admirés dans les galeries les plus célèbres avant de les retrouver au Musée Stædel.

« Les administrateurs de cette collection publique sont gens trop intelligents pour n'avoir pas haussé les épaules à la lecture de cette écœurante diatribe ; ils l'auront considérée comme l'œuvre d'un détraqué qui cherche à sortir de son obscurité par un scandale, ainsi que le fit ce fou qui brisa à Londres, au *British Museum*, le célèbre *Portland Vase*. Au dire de cet Érostrate d'un nouveau genre, *le Maître de la vigne*, de Rembrandt, de la collection von Cleve, le vander Meer de Delft, de la Galerie Pereire, que Burger rangeait parmi les œuvres maîtresses de l'artiste, le superbe Aelbert Cuyp de la collection Schneider, le délicieux Hobbema de la collection Le Roy d'Etiolles, le splendide Pieter de Hoogh de la collection Blanc, le superbe Brouwer, les van der Neer, les Teniers, etc., etc., toutes ces œuvres tant admirées, lorsqu'elles figurèrent dans les grandes ventes de Paris, ne seraient que de viles falsifications! Quant aux tableaux des petits maîtres, traités également de contrefaçons par le fameux Professeur, il n'y a que Maître Aliboron pour ignorer que *jamais* les Bega, les Van Uden, les Simon de Vlieger, les Everdingen, les Murant, etc., etc., n'ont rencontré de contrefacteurs. Leurs prix ont toujours été et sont demeurés trop modestes pour tenter la triste industrie des faussaires. Ces maîtres secondaires, indispensables dans un Musée pour l'histoire de l'art, sont précisément représentés à Francfort par des spécimens de premier ordre.

« L'accusation du pseudo-connaisseur de Carlsruhe, en ce qui concerne cette dernière catégorie de tableaux, tombe d'elle-même et sert surtout à démontrer ce que vaut l'homme. Quant aux œuvres des grands artistes cités plus haut, l'autorité que s'attribue le « Professeur » Levin pour en nier l'authenticité, cette autorité fait pouffer de rire, lorsqu'on se rappelle qu'elles ont été vendues par des juges aussi renommés que les Étienne Le Roy, les Nieuwenhuys, les Febvre, les Francis Petit.

« Il y a là calomnie au premier chef, et le burlesque « Professeur », qui invoque l'intervention du Code pénal, semble ignorer que la calomnie en relève directement. Il l'échappera belle si quelqu'un ne se charge pas de le lui apprendre. Mais je le tiens pour assez puni par le ridicule dont le couvre à jamais la mauvaise action qu'il a commise en essayant de déshonorer un des Musées qui font le plus d'honneur à notre pays.

« Que les Francfortois se rassurent ; ce ne sont pas les appréciations d'un sieur Theodor Levin qui réussiront à porter la moindre atteinte à la légitime renommée de leur Musée ; celui-ci ne fera que grandir sans cesse dans l'estime de tous les connaisseurs. »

Au moment de mettre sous presse, on nous met sous les yeux la note suivante, publiée dans le numéro du 12 septembre d'un des principaux journaux parisiens :

Un des premiers critiques d'art d'Allemagne, M. Théodore Lewin *(sic)*, de Carlsruhe, vient de découvrir une fabrique de faux Ruisdael, Van der Meer, Van Delft *(sic)* et Von Ostade *(sic)*.

L'imitation est, paraît-il, merveilleuse. Il faut qu'elle le soit, puisque les fabricants étaient arrivés à vendre soixante et un tableaux faux au Musée de Francfort-sur-le-Mein.

Et voilà comment se forment les légendes ! C'est un important journal d'art allemand qui commet la regrettable faute d'accorder l'hospitalité de ses colonnes au sot Aristarque de Carlsruhe, et c'est un grand journal français qui transforme pareil

personnage en « un des premiers critiques d'art d'Allemagne ! » *Risum teneatis, amici.*

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition Universelle de 1889.

On sait qu'il a été décidé que, à l'occasion de l'Exposition Universelle et du centenaire de 1889, une copie de la Bastille serait élevée.

Le gros œuvre de la reconstitution de la forteresse et des rues qui l'environnaient est aujourd'hui complètement terminé, sous la direction de M. Colibert, architecte. Les peintres ont commencé à donner une teinte grisâtre aux créneaux et aux murs de la célèbre forteresse, et les sculpteurs mettent la dernière main aux travaux de décoration des différents édifices.

En pénétrant par la porte de la Conférence placée sur l'avenue de Suffren, on remarque dès l'entrée l'hôtel de Mayenne, occupé aujourd'hui en partie par une école tenue par des fréres. Un peu plus loin se trouve l'église protestante Sainte-Marie. Pour entrer à la Bastille, il faut passer sous la porte de l'Arsenal et franchir le pont-levis. Presque en face, on va dessiner un jardin où sera élevée la brasserie de Santerre.

Les principales boutiques qui avoisinaient la Bastille ont été fort bien représentées. Très curieuse, l'échoppe de l'écrivain surmontée d'une enseigne peinte en jaune sur laquelle on lit : « Au tombeau des secrets ». De même l'auberge du Lion-d'Or : « Céans on loge à pied ». C'est derrière cette auberge que l'on va construire la grande laiterie de Trianon.

— Le Cercle des jeunes Artistes, fondé en 1885, et dont le but est de faire connaître *tous les jeunes*, organise, pour le mois d'octobre prochain, une Exposition d'œuvres des jeunes artistes peintres et sculpteurs.

Les jeunes artistes qui désireraient prendre part à cette Exposition devront adresser leur demande, sous pli cacheté, au président du Cercle, 8, rue Antoine-Vramant (Paris). Une circulaire leur donnera tous les renseignements utiles sur les conditions d'admission.

ART DRAMATIQUE

Théatre-Cluny, Variétés : Réouvertures.
Comédie-Française : *le Marquis de Villemer.*

Les théâtres rouvrent successivement dans l'indifférence générale. D'abord, ils rouvrent avec de vieilles choses qui ont épuisé le succès, et puis l'intérêt du public est ailleurs. Il est évident que les récentes catastrophes de l'Opéra-Comique et d'Exeter ont rompu le courant sympathique entre le théâtre et les Parisiens. Cet état psychologique ne saurait être de longue durée dans une ville comme la nôtre, essentiellement volage et capricieuse ; en attendant, il est. Le sentiment de la conservation personnelle est intrigué, surexcité. Il ne va pas jusqu'à empêcher absolument de pénétrer dans une salle de spectacle, — car il y a au fond du caractère national un mélange de bravade et d'imprudence qui survit aux plus cruelles épreuves, — mais on n'y pénètre qu'avec des idées à peu près arrêtées sur l'emploi qu'on fera du temps. On inspecte les issues établies par les architectes en vertu des prescriptions nouvelles, on étudie le jeu des portes de dégagement, la manœuvre des rideaux de fer, on accueille avec curiosité les détails rassurants de l'installation des grands secours. La pièce et les acteurs sont au second plan. Comment sortirai-je d'ici si le feu prenait ? Voilà la question et la seule.

De là, en dehors des causes intrinsèques, le peu d'enthousiasme qu'on manifeste actuellement pour les plaisirs du spectacle. Le Théâtre-Cluny, qui donne surtout dans le répertoire de Labiche, a essayé de piquer l'attention en remontant une comédie qui n'est point imprimée dans le recueil de ses ouvrages. Il semblait pourtant que par cette exclusion l'auteur lui-même eût porté sur *Une Chaîne anglaise* un jugement défavorable. L'argument n'est pas comique en soi, et c'est toujours une raison de discrédit ; il roule sur la bigamie de Louise Doublemard, mariée en Angleterre avec Melvil et en France avec Charançon. Doublemard a fait croire à sa fille que Melvil était mort, mensonge inexplicable et odieux chez tout autre qu'un père de vaudeville. Quant à Charançon, il est de bonne foi, et aurait le droit de trouver incongrue la conduite de sa femme qui rejoint Melvil à la fin de la pièce, et injurieuse celle de son beau-père qui se moque de lui après l'avoir précipité dans le piége. Il y a dans *Une Chaîne anglaise* des qualités de facture assez remarquables ; à part cela, tout y a quarante ans, et c'est un grand âge pour une aussi maigre chose.

Les Variétés font les yeux doux au passant à travers les portières du *Fiacre 117*. Ce qui pourrait déterminer ledit passant à se laisser séduire, c'est la société des *Charbonniers* qui accompagnent *le Fiacre 117* sur l'affiche. Ces *Charbonniers* sont toujours le petit chef-d'œuvre que l'on sait ; je connais des auteurs dramatiques — je parle des meilleurs — qui voudraient bien l'avoir dans leur bagage.

Dans l'intervalle de ces réouvertures, la Comédie-Française a remis *le Marquis de Villemer* à la scène avec des changements de distribution. Ces changements ne sont point heureux, disons-le tout de suite (quand on a un poids sur la conscience, il faut l'en décharger immédiatement). Certains pourtant étaient nécessaires, les titulaires des rôles s'étant retirés. C'est Prudhon qui fait le duc d'Aleria où Delaunay était délicieux, exquis, inimitable ; Prudhon a de l'aplomb, et l'aplomb est utile en ce cas, mais son élégance est contrainte et son débit empesé. Le Bargy a de l'aplomb aussi, dans un autre genre ; c'est lui qui succède à Worms dans le marquis. Il a dit avec chaleur les cavatines litté-

raires du troisième acte et il y a été fortement applaudi, mais George Sand n'est pas pour rien dans l'effet produit. Le Bargy pousse les choses au noir ; il a l'air dévoré intérieurement par je ne sais quel souci qui le rend sombre et qui est peut-être la peur de déplaire à Sarcey. Dans une interprétation qui a paru faible et sombre, je ne vois à complimenter sincèrement que Mlle Muller ; elle joue Diane, et son sourire éclaire toute la pièce.

Arthur Heulhard.

INAUGURATION DE LA STATUE DE VICTOR MASSÉ
A LORIENT

La ville de Lorient vient de rendre justice à l'un de nos grands compositeurs français, Victor Massé, en lui élevant une statue sur sa plus belle promenade. Cette statue est due au ciseau d'Antonin Mercié.

Grâce à la belle idée du comité de souscription, un humble enfant parti un jour de Lorient, en suivant, comme les marins, une étoile, y est rentré triomphalement taillé dans le marbre. Victor Massé, qui plaçait haut son titre de Français, eût été fier de savoir que son image sortirait un jour des mains d'Antonin Mercié, qui ont élevé un immortel trophée à d'immortels vaincus.

L'œuvre est une des plus réussies du jeune maître. Le compositeur est représenté assis sur un tertre ; il semble écouter les bruits lointains de la nature pour les noter; un oiseau chante près de lui sur un buisson, une gerbe de blé est étalée sur le sol, un bas-relief antique sort des ruines, un lotus s'épanouit, une vague vient mourir à ses pieds ; ainsi le statuaire a symbolisé, discrètement, *les Noces de Jeannette*, *les Saisons*, *Galatée*, *la Nuit de Cléopâtre*, *Paul et Virginie*, ces chefs-d'œuvre de grâce, de naturel et de sincérité.

La fête organisée a été des plus brillantes ; le maire, M. Roux-Lavergne ; le conseil municipal ; M. Danthon, président du comité de souscription ; MM. Gallot, Bellec, Leofanti, Le Breton, Legoff, ont été particulièrement et justement félicités.

Deux superbes allocutions de M. Jules Simon, des discours éloquents et émus de MM. Auguste Vitu, Jules Barbier, Léo Delibes, Massenet, ont été dits devant la plaque posée sur la maison où est né Victor Massé, dans la rue qui porte son nom, devant la statue et au grand banquet.

Mlle Victor Massé, très émue, a remercié publiquement, en lui tendant la main, M. Jules Barbier, le vieil ami, le collaborateur de Massé ; son charme, sa grâce, le dévouement qu'elle avait voué à son père, lui ont valu l'accueil le plus sympathique. Retenue à Versailles par les soins que réclame un enfant de trois ans, le petit-fils de Victor Massé, Mme Philippe Gille n'avait pu se rendre, à son très grand regret, à Lorient. Dans un an, le petit Victor ira envoyer un baiser à la statue de son grand-père.

M. Philippe Gille, l'artiste, le poète, l'auteur dramatique si profondément sympathique à tous, accompagnait sa belle-sœur.

Sur le socle de la statue, parmi les fleurs, on distinguait une magnifique couronne adressée par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, sur la proposition de M. Ludovic Halévy, président, et une grande et élégante palme d'or, envoyée par M. Puvis de Chavannes.

On voit que la France sait toujours honorer les plus glorieux de ses enfants.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE
CCLXXIII

Albert Soubies et Charles Malherbe : *Précis de l'histoire de l'Opéra-Comique.* Petit in-24 de 68 pages. Paris, A. Depret, éditeur, 3, rue de Médicis. 1887.

L'excellent éditeur de la *Revue d'art dramatique*, dont nous avons si souvent l'occasion de signaler les rares mérites, couronnés du reste par le plus complet succès, M. Depret a été heureusement inspiré en fondant une élégante collection nouvelle de petits volumes que les amateurs se disputeront, à en juger par celui dont nous avons à nous occuper aujourd'hui. Pour retracer le passé de l'Opéra-Comique, que l'on réinstalle *provisoirement* au Théâtre de Paris, fort loin de l'emplacement qu'il occupait, il était impossible de mieux s'adresser qu'à l'érudition de MM. Soubies et Malherbe. La tâche n'était pas aisée ; ils l'ont trop bien dit eux-mêmes dans une brève Préface pour que nous résistions au plaisir de la citer ; elle débute par une citation d'une utile et douloureuse ironie ; puisse-t-on enfin, lors de la nouvelle reconstruction de la salle Favart, édifier un théâtre où auront été réellement prises toutes les précautions imaginables contre l'incendie ! Tout comme l'architecte français de 1840, l'architecte anglais, qui réédifia le théâtre d'Exeter détruit, en 1885, par le feu, passait pour avoir mis son monument *à l'abri de toutes chances possibles d'incendie*, ce qui n'a pas empêché cet édifice d'être totalement détruit par les flammes le lundi 5 septembre, et, malheur horrible, il ne s'agit pas seulement de pertes matérielles comme en 1885, un nombre considérable de spectateurs ont trouvé la mort dans cet affreux sinistre. Cette terrible leçon de plus nous vaudra-t-elle enfin des architectes plus capables et des administrateurs justement impitoyables qui sauront désormais refuser rigoureusement toute construction théâtrale qui ne sera pas en réalité *à l'abri de toutes chances possibles d'incendie ?*

Mais il est temps de céder la parole à MM. Albert Soubies et Charles Malherbe :

Au mois de janvier 1840, on lisait dans la *Revue et Gazette musicale :*

« Malgré les obstacles de la saison, les travaux de la salle Favart se poursuivent avec une grande activité. L'architecte et les entrepreneurs rivalisent de zèle pour achever ce monument qui

sera, par exception unique à Paris, *à l'abri de toutes chances possibles d'incendie*. La couverture, tout le comble, une grande partie de la charpente, les murs de refend, les escaliers et les planchers sont en fer. Les procédés de galvanisation y ont été presque partout appliqués. Ne serait-il pas à souhaiter que des dispositions analogues fussent prises pour tous les monuments publics ? »

Le 25 mai 1887, le feu ruinait de fond en comble cet édifice si bien garanti, et venait ainsi démontrer une fois de plus que toute l'ingéniosité des architectes ne saurait prévaloir contre l'imprudence et le désordre.

A l'heure où l'Opéra-Comique n'est plus qu'une ruine, le souvenir du passé se présente de lui-même à l'esprit; on revoit ce théâtre brillant, cette salle coquette, et l'on se plaît à relire tout ce qui touche à l'histoire d'une scène que tant de chefs-d'œuvre ont illustrée. L'émotion, causée par le sinistre, a réveillé la curiosité ; on s'inquiète, on se consulte ; on se demande ce que deviendra le prochain théâtre, où il sera et ce qu'il sera; l'idée nous est venue alors de rappeler en quelques pages où l'ancien avait été et ce qu'il avait fait.

Il faut croire que la tâche est moins aisée qu'on ne le supposerait d'abord, puisque nulle histoire complète de l'Opéra-Comique n'a paru jusqu'à ce jour. Nous n'avons que des travaux isolés sur certaines périodes spéciales ou des monographies sommaires dont les auteurs ne se piquent pas toujours de précision. L'un prétend, par exemple, que l'Opéra-Comique se trouvait à la salle Favart en 1838, lors du premier incendie; l'autre donne à cet incendie la date de 1839 ; celui-ci confond le théâtre Feydeau et le théâtre des Nouveautés ; celui-là inaugure en 1793 la salle Feydeau, qui depuis deux ans déjà était livrée au public. Nous nous sommes efforcés d'éclaircir les points obscurs, de démêler la vérité au milieu d'assertions souvent contradictoires, et, comme nous devions citer un grand nombre de dates et de faits, nous avons tâché du moins que le groupement en fût clair et le résumé exact.

Le petit livre, que nous recommandons à tous ceux qui aiment le théâtre, ne se contente pas d'être clair et exact ; il est de plus d'une lecture très agréable, ainsi que le promettait le nom de ses auteurs.

Paul Leroi.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — La quatorzième livraison de la publication périodique éditée par la maison Jules Hautecœur : *le Costume au Théâtre et à la Ville*, vient de paraître, accompagnée de cinq planches hors texte représentant *Une Esclave*, de l'opéra de Verdi ; *Aïda*, — *Bertha* et *Oberthal*, du *Prophète ;* — un *Seigneur Espagnol*, de l'opéra de Paladilhe : *Patrie !* — et le *Duc de Mantoue*, de *Rigoletto*. Le rédacteur en chef, M. René Benoist, nous donne dans cette même livraison un remarquable article de critique dramatique : *A propos du Conservatoire*.

— Le numéro du 10 septembre du *Paris illustré*, dont la rédaction en chef a été si intelligemment confiée à M. Marius Vachon, publie une belle reproduction d'*Un Coin d'ombre, à Capri*, par Jean Benner ; un intéressant portrait de *M. Chevreul à cent un ans*, d'après une photographie instantanée de Nadar ; un curieux dessin de Vogel : *Un Combat d'éléphants de guerre, à Hué ;* et un grand bois hors texte, remarquable gravure d'après le célèbre tableau de la *National Gallery* de Londres : *la Marchande de crevettes*, par Hogarth. N'oublions pas de signaler tout particulièrement un excellent article de M. Marius Vachon : *l'Art de la mode*.

— *Le Monde illustré* du 10 septembre a publié une belle gravure de la *Statue de Victor Massé*, par Antonin Mercié, inaugurée à Lorient, le 4 septembre.

Belgique. — Notre éminent confrère, M. Édouard Fétis, conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Belgique et membre de l'Académie royale, vient de commencer, dans *l'Indépendance belge* des 10 et 11 septembre, le compte rendu du Salon de Bruxelles. Ses deux articles traitent de la sculpture. On peut n'être pas toujours d'accord avec les jugements que rend M. Fétis, mais on est unanime à reconnaître l'extrême conscience qui les dicte.

Italie. — Dans *l'Italia Artistica Illustrata*, de Rome, fort intéressant recueil périodique, qui en est à sa cinquième année d'existence et de succès, M. Adolfo Venturi, l'éminent érudit, critique et historien d'art qui préside si intelligemment aux destinées de la Galerie royale de Modène, consacre une remarquable étude à quatre des publications de la *Librairie de l'Art*.

Du *Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli*, de M. Gustave Gruyer, qui fait partie de la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée avec autant de goût que de profond savoir par M. Eugène Müntz, M. Venturi nous dit que *lo Scritto del Gruyer è degno di esser accolto in ogni biblioteca dell' arte. L'ampiezza delle ricerche, la diligenza dell' esposizione rendono il libro indispensabile allo studioso, e l'eleganza dello scritto e la bontà delle riproduzioni di disegni originali del Maestro, lo rendono anche uno de' più attraenti della pregevole serie*,

Le savant écrivain, jugeant *les Études sur l'Orfèvrerie française au XVIII*e *siècle : les Germain, orfèvres-sculpteurs du Roy*, de M. Germain Bapst, déclare que *Pochi libri sono scritti con tanto scrupolo, con investigazioni ampie e approfondite più di quanto sembrasse comportare la importanza del soggetto. Tale*, continue M. Adolfo Venturi, *ma d'importanza di gran lunga superiore, è anche l'altra di Edmond Bonnaffé : « Le Meuble en France au XVI*e *siècle ». L'autore delle « Causeries sur l'Art et la Curiosité »; col suo spirito fine ha scritto un capitolo della storia dell' Arte, scrivendo la storia d'un' industria*. Et il proclame cet excellentissime ouvrage : *un vero modello del genere, scritto da un amatore delicatissimo, da un ricercatore coscienzioso, arrichito da numerose incisioni, pubblicato in edizione splendida*.

Enfin, s'occupant des *Fantaisies décoratives*, de M. Habert-Dys, M. Venturi en fait le plus brillant éloge. Il les trouve *il frutto dell' osservazione fina, intima della natura*.

I colori delle tavole sono d'un' armonia, d'un' intonazione scrupulosa, d'una semplicità piena d'attrative, d'una grande raffinatezza di gusto. Et il conclut ainsi : *Nelle tavole di Habert-Dys parlano le fresche e argentine voci della natura.*

De telles louanges, émanant d'une autorité si incontestée, disent mieux que tout ce que l'on pourrait ajouter, le rare mérite, l'extrême variété et la haute utilité des ouvrages édités par la *Librairie de l'Art*.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Espagne. — Deux jeunes ingénieurs belges, MM. Siret, viennent de faire des découvertes préhistoriques bien curieuses, en Espagne, le long de la côte, entre Carthagène et Alméria. Ils ont mis à jour trente stations, que l'on croit avoir été habitées par des races inconnues, que l'on suppose avoir précédé les Aryas.

Plus de douze mille objets ont été retirés de ces fouilles. Dans les plus anciennes stations, le métal fait défaut ; puis, dans d'autres, on voit successivement apparaître l'âge de la pierre, du fer, du bronze, puis de l'or.

Les inhumations se faisaient, soit dans de grandes jarres, soit dans des cistes en pierre ou dans des caveaux faits de dalles de grès.

Des armes, des bijoux, des instruments de travail, divers ustensiles, des vases faits à la main ont été recueillis dans ces tombeaux, dont il reste à déterminer les divers âges.

VARIÉTÉS

Nous empruntons à l'*Intermediaire des Chercheurs et Curieux* le très intéressant article suivant :

Chateaubriand architecte.

Ses projets d'embellissement du Louvre, du palais des Tuileries et de la place de la Concorde.

La curieuse lettre que nous reproduisons fut écrite en 1831 à un rédacteur de journal ; elle n'a pas trouvé place dans les œuvres complètes de l'auteur des *Martyrs*. Elle renferme de grandes idées qui ont été réalisées en grande partie depuis cette époque ; ce qui ne la rend pas moins intéressante au point de vue de l'art.

Jules Couet.

Puisque nous voilà en correspondance, monsieur, permettez-moi de vous parler de quelque chose qui me tient plus au cœur que mon portrait. J'ai lu dans votre journal un judicieux article au sujet des changements que l'on prétend opérer dans le château des Tuileries ; des réclamations se sont élevées de toutes parts ; chacun a cru pouvoir proposer son plan. Voici, monsieur, sans autre préambule, quel serait le mien si j'étais architecte du roi.

J'abattrais les deux adjonctions massives qui lient le pavillon de Marsan et le pavillon de Flore au palais de Philibert Delorme ; j'isolerais ce charmant palais et j'étendrais le jardin à l'entour jusqu'à la huitième arcade au delà de la grille qui ferme la cour sur la place du Carrousel. Lorsque les deux adjonctions seraient démolies, il resterait nécessairement au château des Tuileries deux façades nues, l'une au midi, l'autre au nord. Je les ornerais dans le style de l'édifice primitif, je raserais le toit de cet édifice, qui se couronnerait de ses balustrades, en diminuant la hauteur du pavillon du milieu, surchargé de constructions post-œuvres.

Cela fait, monsieur, je jetterais par terre le pavillon Marsan et le pavillon de Flore ; je couperais de la galerie du Louvre et de la galerie correspondante sur la rue de Rivoli trois arcades, pour élever en leur place trois pavillons harmoniés avec le palais isolé des Tuileries ; pavillons auxquels viendraient s'appuyer et se terminer les deux longues galeries parallèles. Si ces pavillons étaient bâtis sur l'emplacement même des masses carrées que je veux extirper, ils masqueraient latéralement le chef-d'œuvre de Philibert Delorme, et l'on viendrait toujours, en passant le Palais-Royal, se casser le nez contre un mur. Les deux nouveaux pavillons bâtis en retraite découvriraient un ensemble d'élégante architecture se jouant au milieu des arbres.

Lorsque je porte le jardin des Tuileries jusqu'à la huitième arcade au delà de la grille du Carrousel, c'est que je veux faire entrer l'Arc de triomphe dans le jardin même. Trop petit monument pour un immense forum, il serait charmant comme la brique dans un jardin. Ce jardin serait clos sur le Carrousel par une grille de fer dorée.

A partir de la porte bâtie qui sépare la nouvelle galerie et l'ancienne galerie du Louvre, je planterais un autre jardin, en faisant disparaître l'amas de maisons qui encombrent le reste de la place. Ainsi, quand on irait d'une rive de la Seine à l'autre, du quartier Saint-Germain au quartier Saint-Honoré, on passerait entre deux magnifiques palais et deux superbes jardins. L'espace entre les deux grilles serait d'environ 375 pieds, ce qui permettrait d'établir de larges trottoirs à l'orée des deux grilles.

Il ne m'en coûte pas davantage, monsieur, puisque j'ai le marteau, la truelle et la bêche à la main, d'achever mon ouvrage.

A l'est, en face de la colonnade du Louvre, je renverse ces laides habitations, qui cachent la rivière et le Pont-Neuf, et qui font la moue au chef-d'œuvre de Perrault. J'arrache les masures accolées dans les angles et aux murs de Saint-Germain-l'Auxerrois, j'entoure d'arbres cette basilique et je la laisse subsister comme mesure et échelle de l'art et des siècles en face de la colonnade du Louvre.

A l'ouest, au delà du jardin des Tuileries, j'exécute bien autre chose, monsieur. Au milieu de la place Louis XV, je fais jaillir une grande fontaine, dont les eaux perpétuelles, reçues dans un bassin de marbre noir, indiqueraient assez ce que je veux laver. Quatre autres fontaines plus petites,

aux quatre angles de la place, accompagneraient cette fontaine centrale. J'appliquerais sur les deux massifs d'arbres des Champs-Élysées, à droite et à gauche, deux colonnades doubles à jour pour donner une limite à la place. J'achève la Magdelaine ; cela va sans dire ; je prends sur le pont Louis XVI les colosses qui l'écrasent et je les aligne en avenue le long de la voie publique qui traverse les Champs-Élysées. Au rond-point j'élève un des deux obélisques qui nous viennent d'Égypte et je termine l'arc de l'Étoile. Eh bien ! monsieur, je prétends que de cet arc de triomphe à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, cette suite de monuments, de statues, de jardins, de fontaines n'aurait rien de pareil dans le monde, et comme, d'après ce plan, il s'agit moins d'édifier que d'abattre, c'est le plus économique de tous ceux que l'on pourrait adopter. Déjà des fonds ont été faits pour les embellissements de la place Louis XV, et je crois, sauf erreur, qu'un grand nombre des hôtels et des maisons qui obstruent la partie supérieure de la place du Carrousel appartiennent au gouvernement. Les matériaux des démolitions, ou vendus ou employés, serviraient à diminuer les frais des constructions nouvelles.

Je n'ai pas besoin de faire remarquer que les inégalités de terrain et de niveau, les défauts de symétrie et de parallélisme des monuments du Louvre et des Tuileries s'évanouissent dans les décorations de mes jardins. Celui qui occuperait la cour actuelle du château des Tuileries devrait être planté en arbres verts. Ces arbres se marient bien à l'architecture par leur port pyramidal : ils formeraient une promenade d'hiver au centre de Paris.

Vous allez me demander, monsieur, ce que je fais du palais de Philibert Delorme ? Un musée de choix ; où je dépose nos plus belles statues antiques et les tableaux de l'école italienne ; nous n'aurions plus rien à envier aux villas Borghèse et Albani.

Et moi qui suis architecte ou roi, où me logera-t-on ? Architecte, dans un attique de Philibert Delorme, roi au Louvre.

J'ai l'honneur d'être, monsieur, avec une considération très distinguée, votre très humble et très obéissant serviteur.

De Chateaubriand.

P. S. Je n'ai pas fini, monsieur, j'oubliais de vous dire qu'il me faut absolument dans les Tuileries une balustrade de marbre entrecoupée de vases et de statues, le long de la terrasse de l'eau. Le petit parapet de pierre qui borde cette terrasse est d'une pauvreté qui contraste misérablement avec la pompe du jardin.

Chat^d.

FAITS DIVERS

France. — La décoration du plafond de la salle des Fêtes de l'Hôtel de ville se poursuit activement.

A chaque extrémité, dans la voussure de ce plafond, seront placées, de chaque côté d'un cartouche renfermant les armes de la Ville, de grandes figures allégoriques par M. Croisy ; aux quatre angles, se détacheront en haut-relief des cariatides dues à MM. Boisseau et Boucher ; entre celles-là, seront d'autres cariatides et de gracieux sujets sculptés par MM. Moreau-Vauthier et Marioton. Sur le bandeau latéral, au milieu de la pièce, se trouveront des cartels représentant les Sciences, les Arts, l'Industrie, le Commerce, par MM. Perrin, Berthet et Germain ; enfin, des Renommées, par MM. Granet et Demaige, orneront les encoignures de la voûte. Toutes ces statues ou bas-reliefs seront dorés et se détacheront vivement sur des fonds appropriés. De chaque côté de la rosace centrale, des panneaux sont réservés dans le plafond pour y recevoir des peintures que l'on commencera à exécuter dès que les sculptures seront terminées.

— On vient d'apposer sur la façade du nouvel Hôtel des Postes, donnant sur la rue Jean-Jacques Rousseau, une plaque en marbre portant l'inscription suivante : « Jean de La Fontaine, né le 8 juillet 1621, mort le 13 avril 1695, à l'hôtel d'Hervart qui s'élevait à cette place. »

— On sait que l'industrie du livre, avec tout ce qu'elle comporte d'arts divers dans la gravure, la reliure et l'impression, est restée l'une des gloires de la France. Pour conserver cette religion du livre, la ville de Paris vient de décider la création d'une école d'apprentissage de ces industries, qui sera élevée sur des terrains communaux, sis boulevard d'Italie et rue de Gentilly.

C'est l'architecte, M. Charles Lucas, qui est chargé de dresser les plans de cette nouvelle école.

— Le 28 août a été inaugurée, aux Ponts-de-Cé, la statue de Dumnacus, le chef des Andes ou Angevins, qui combattit héroïquement les légions de César.

États-Unis. — M. Adoph Sutro a résolu d'offrir à la ville de San Francisco une statue colossale de la Liberté.

Le monument sera en marbre et aura une hauteur totale de 40 pieds, y compris le piédestal. La Liberté sera représentée foulant aux pieds l'Anarchie.

L'emplacement choisi pour ce monument est une des deux collines qui se trouvent à l'extrémité de Market street et dominent la baie de San Francisco et l'entrée de l'Océan Pacifique. Cette colline, presque à pic, s'élevant de 960 pieds au-dessus du niveau de l'Océan, la lumière électrique, qui sera placée dans une torche tenue par la statue, se trouvera ainsi à une hauteur de 1,000 pieds. Ce projet est déjà en voie d'exécution.



NÉCROLOGIE

— Nous apprenons la mort de M. Louis Edel, fondeur de cloches, de Strasbourg.

M. Edel, qui était âgé de soixante-dix-sept ans, était le septième descendant de Melchior Edel, qui avait épousé, en 1617, la fille de Jean Speck, propriétaire d'une fonderie dont l'établissement actuel occupe encore l'emplacement.

Le nom d'Edel figure sur près de 1,800 cloches d'église.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Bibliothèque nationale.

DÉPARTEMENT DES ESTAMPES.

Notre savant collaborateur M. Henri Bouchot, archiviste-paléographe attaché au Cabinet des Estampes, vient de découvrir à la Bibliothèque nationale, dans la reliure d'un livre de prières, deux portraits peints de Charles VIII et d'Anne de Bretagne. Ces effigies, faites sur panneau d'acajou, sont les deux seuls portraits d'après nature du roi et de la reine. Cette trouvaille intéresse au plus haut point les historiens et les peintres.

M. Bouchot avait précédemment restitué un portrait d'Henri IV à vingt ans, complètement inconnu.

Le Musée Vivenel, à Compiègne[1].

III

Le *Compiègne* de M. Lefebvre Saint-Ogan prend le voyageur à *l'Arrivée*[2], l'initie aux origines de la cité, et, guidant le touriste, le conduit à *l'Hôtel de ville*[3], « un des plus jolis de France, remarquable par son ensemble et par quelques détails qui lui sont particuliers[4]. » Notre auteur a soin de signaler « dans un encadrement richement brodé, au-dessous du beffroi, une très belle statue équestre de Louis XII, par Jacquemart, qui a succédé à celle de Louis XIII, détruite à la Révolution ».

Alfred-Henri-Marie Jacquemart, né à Paris le 22 février 1824, est à peine connu des jeunes artistes — ce dont il n'y a pas à les féliciter, — mais est hautement apprécié de tous les vrais sculpteurs, ses contemporains ; il n'a eu qu'un tort, celui de se retirer trop tôt sous sa tente et de se laisser oublier de la masse du public en ne produisant plus ou, tout au moins, en n'exposant plus. Cet artiste, de très sérieuse valeur, serait certain de se survivre, n'eût-il produit que le *Louis XII* de l'hôtel de ville de Compiègne ; ce bronze équestre ne se recommande pas moins par le caractère que par la perfection du modelé, et le caractère n'est-il pas la qualité maîtresse par excellence ?

« Les niches à clochetons ont reçu des statues il y a quelques années seulement, continue M. Lefebvre Saint-Ogan. Ce sont celles de Charlemagne, Pierre d'Ailly, Jeanne d'Arc, Charles VII, Louis IX et saint Remi. On a beaucoup critiqué, et avec grande raison, les costumes, les proportions et le style de ces personnages. Ils sont, en effet, trop grands pour ces niches, empêchent d'apercevoir la nervure qui les borde, et détruisent ainsi l'harmonie et la sveltesse de l'édifice. On les a habillés à la mode de leur temps alors qu'il eût fallu les mettre à celle de l'époque où l'hôtel de ville fut construit conformément à la naïve pratique des anciens artistes. Enfin, chose plus importante encore, ils auraient dû avoir quelque chose de l'ascétisme et de la raideur du Moyen-Age ; mais, au lieu de s'inspirer de la manière aux plis secs et brisés des maîtres de l'œuvre — des *lapidibus vivis*, comme on disait, — les sculpteurs, à qui on avait négligé d'indiquer le style de l'hôtel de ville, ont fait flotter autour de leurs statues les draperies opulentes de l'école du XVIIIe siècle. Les Compiégnois, qui sont gens de goût, protestèrent de leur mieux. Les journaux firent des articles et les gens d'esprit des chansons ; il y eut même une revue jouée sur le théâtre de Compiègne, où le Charlemagne de l'hôtel de ville était assez malmené. L'administration des beaux-arts ne voulut pas avouer qu'elle s'était trompée. On se borna à entailler quelque peu Charlemagne pour qu'il pût trouver place dans sa niche trop étroite. »

M. Lefebvre Saint-Ogan ne se montre pas critique moins judicieux à propos de la statue en bronze de *Jeanne d'Arc*, élevée en 1880 en face de l'hôtel de ville ; il se borne spirituellement à décrire l'œuvre pétrie de bonnes intentions de M. Étienne Leroux, mais dépourvue de tout accent personnel. J'eusse préféré, et tous les admirateurs de cette œuvre exquise seront de cet avis, j'eusse préféré voir ériger là une répétition de la *Jeanne d'Arc* équestre d'Emmanuel Fremiet, du moment où le sculpteur chargé de réaliser l'heureuse pensée de la municipalité de Compiègne ne trouvait pas une inspiration plus originale pour représenter l'héroïne-martyre.

Nous arrivons au Château qui, « tel qu'il est actuellement, a été reconstruit presque entièrement sous Louis XV ». Ce palais est une éloquente démonstration de l'erreur commise par tous ceux qui font dater du règne du successeur de ce roi le style dit Style Louis XVI. C'est indiscutablement sous Louis XV qu'il prit naissance, et c'est à Mme de Pompadour et au voyage d'Italie qu'elle fit faire à son frère, le marquis de Marigny, en compagnie de Cochin, qu'il faut en rapporter l'initiative première.

Avant d'aborder la description même du Palais, nous avons l'histoire de ses hôtes ; elle est semée des plus piquantes anecdotes et celles qui concernent Mlle de Montijo, devenue la funeste impératrice des Français, ne sont pas précisément flatteuses pour l'esprit et le caractère de cette souveraine, dont la nation ne gardera que le plus néfaste souvenir, celui de « sa guerre », ainsi qu'elle le proclamait follement, l'horrible guerre de 1870.

Dès les premières pages, consacrées au Château même[1], M. Lefebvre Saint-Ogan nous donne la mesure de son goût qui est des plus sûrs : « Sur le palier qui précède la salle des gardes, dans les angles, deux femmes drapées, en bronze vert, portant un flambeau à quatre branches ; l'une de Paul Dubois, l'autre de Falguière. Elles sont dans le style de la Renaissance ; mais, chose étrange, on voit déjà, à ne pouvoir s'y méprendre, qu'elles ont été faites sous le règne de Napoléon III[2]. »

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 298.
2. Titre du premier chapitre.
3. Titre du second chapitre.
4. Page 16.

1. Chapitre XIII.
2. Page 165.

On ne saurait témoigner d'un esprit critique plus sagace; il est impossible de mieux indiquer combien ces œuvres sont des créations de nature essentiellement éphémère, tandis que le style dont est empreint à un si haut degré le *Louis XII*, de M. Jacquemart, assure à ce bronze les applaudissements de la postérité, tout comme il a conquis, dès le premier jour, le suffrage des délicats.

On retrouvera la même clairvoyance dans l'étude de M. Lefebvre Saint-Ogan sur le Musée Vivenel.

PAUL LEROI.

(La suite prochainement.)

Musée de Douai[1].

Un des influents journaux de province, qui comprennent le mieux l'extrême importance nationale des Musées et l'action considérable que leurs larges progrès et leur intelligente direction doivent exercer sur la renaissance des industries d'art locales et par conséquent sur l'ensemble de la prospérité du pays, *le Libéral du Nord* publie deux nouveaux et fort intéressants articles consacrés au Musée de Douai :

I

Tout le monde a pu remarquer au Musée de Douai un bas-relief revêtu d'un enduit verdâtre et représentant la Promenade de Gayant. Ce bas-relief, dont l'auteur est Corbet Fidèle, né à Douai en 1759, vient, à la suite d'une intelligente mesure de la Commission d'archéologie, d'être livré à un nettoyage complet qui permet de distinguer très nettement les silhouettes des personnages de cette terre cuite ainsi que beaucoup de détails jusqu'alors complètement cachés.

On y voit Gayant, sa femme, les trois enfants, « la roue de fortune », le « sot des canonniers » et, en outre, un quatrième enfant dont beaucoup de Douaisiens ont oublié l'existence. Dans la promenade traditionnelle, ce quatrième enfant était représenté non par un mannequin, mais par un homme revêtu d'un costume de « bébé » et se promenant dans un « cadre à roulettes » nommé dans le pays une *alloire*.

Le « sot des canonniers » porte, au lieu d'une marotte qui lui sert de tronc, un fouet dont il menace les enfants ; l'un d'eux s'étale sur le pavé en exhibant l'astre des nuits. Quant à la « roue de fortune », elle se trouve au centre du char au lieu d'être au sommet et elle est vêtue... d'un bandeau sur les yeux et d'un coin d'écharpe.

Au premier plan se voient un certain nombre de personnages en costume Louis XVI ; le tout, traité avec talent, présente un aspect original. Une tête de femme a été refaite en plâtre, mais la coiffure, copiée sur une perruque d'homme, ne ressemble pas à celle des autres femmes.

Ce bas-relief, qui est malheureusement fendu en deux parties, a été nettoyé avec beaucoup de soin et d'habileté par M. Gosselin, conservateur du Musée ; on a trouvé, en enlevant les trois ou quatre couches de couleur verte qui le recouvraient, que certaines parties des principaux personnages avaient été dorées et argentées ; tous les connaisseurs qui ont vu l'œuvre de Corbet depuis quelques jours sont unanimes à reconnaître qu'elle a beaucoup gagné et que la Commission d'archéologie n'a qu'à se féliciter de son initiative.

Il existe, au Musée de Douai, du même Corbet, *Jeannot*, afficheur public, type douaisien (statuette en terre cuite), et *Saint Sébastien*, buste demi-nature, fragment d'une statue entière (terre cuite). Ces deux dernières œuvres sont de la section des beaux-arts (nos 665 et 666 du catalogue).

La plupart des œuvres de Corbet sont à Lille.

Aussitôt que le travail de nettoyage de ce bas-relief, qui mesure 0m,70 de haut sur 0m,90 de large, sera terminé, il sera exposé dans la galerie d'archéologie.

II

L'infatigable bienfaiteur de Douai, M. Samuel Henry Berthoud, vient encore d'adresser à notre Musée une série de dons très importants. Après nous avoir envoyé, il y a quelque temps, deux sphères, l'une céleste, l'autre terrestre et portant la date de 1600, M. Berthoud complète aujourd'hui ce don et adresse la lettre suivante à M. Merlin, maire de Douai :

« Monsieur le Maire,

« Il y a peu de temps, j'ai eu l'honneur d'envoyer au Musée Berthoud deux sphères, l'une céleste, l'autre terrestre et portant la date de 1600.

« Aujourd'hui, je viens compléter ce don par un exemplaire du *Theatrum orbis terrarum d'Ortelius.*

« Ce gros in-folio, devenu rare, date de 1592 et sa conservation est parfaite.

« Il sort des presses du célèbre typographe anversois, Plantin.

« Il se divise en deux parties bien distinctes : la Géographie telle que la savait le XVIe siècle et la Géographie des temps antiques. La première contient cent huit cartes, la seconde vingt-six. Les peintures ou les *rubriques,* comme on disait encore à cette époque, ont conservé toute leur fraîcheur.

« Les cartouches des cartes et les initiales ornées forment une série curieuse de spécimens du style Renaissance flamand.

« Le *Theatrum orbis* explique et complète les deux sphères de 1600. Il contient en outre de nombreux et inattendus documents.

« La science géographique des contemporains de Mercator et d'Ortélius classe l'Australie parmi les *terræ incognitæ*, et l'on retrouve partout les croyances aux « chevaliers marins, aux « syrènes et aultres monstres ».

« Je joins au *Theatrum orbis* deux petits volumes oblongs contenant 174 cartes gravées en taille-douce. Le premier, en langue italienne, est intitulé : *Theatrum d'Abrahamo Ortelius Rindotto*, informa piccola, tradotto Paulot, 1583. Le second, en langue française, se nomme *Epitome dv Theâtre dv monde d'Abraham Ortélius*, par Philippe Galle, 1588. Tous deux sortent des presses des Plantin. Ce sont de véritables *guides de poche* destinés aux voyageurs. Le texte de ces deux résumés diffère absolument et comme forme et comme renseignements utiles, mais ils s'accordent sur certains points qui déconcertent un peu nos idées actuelles.

« Je ne citerai qu'un fait :

« Dans le guide italien et dans le guide français, on dit qu'au pays de Liège on « trouve une pierre noire dont quelques-uns se « chaulffent, qui arrousée d'huile s'esteint et qui arrousée d'eau « en brule d'autant mieulx » ; c'était à Anvers, ville voisine de Liège, que l'on écrivait cela, au XVIe siècle, sur la houille.

« Je désirerais que ces trois volumes fussent réunis, sous une vitrine commune, aux deux sphères, et que l'Ortélius y fût placé sur un pupitre et ouvert à la carte qui représente le *typus orbis terrarum* du XVIe siècle.

« Je joins à cet envoi un massacre de cornes d'antilope provenant du pays des Somalis, et mesurant 2m,45 ; un poignard de Tangor donné par M. Léon Soubeiran, et un exemplaire de la dernière édition (1887) de *l'Esprit des Oiseaux*, dont la première édition date de 1860, — il complètera la collection de mes œuvres qui fait partie de notre bibliothèque.

« Veuillez agréer, etc.

« *Signé :* S. HENRY BERTHOUD. »

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 281 et 297.

Musée de Cherchell.

On vient de découvrir à Cherchell, à 500 mètres environ de la ville, sur la route de Novi, une magnifique statuette antique représentant une Diane chasseresse; l'état de conservation est parfait. Cette nouvelle trouvaille sera déposée au Musée de la ville.

Nous ne saurions trop applaudir aux recherches qui se poursuivent pour enrichir les Musées algériens; l'armée prend souvent une part très active et des plus intelligentes à ces fouilles qu'il faut désirer voir se développer sur la plus large échelle.

Musée de Francfort[1].

Une lettre de Francfort nous apprend que notre correspondant allemand s'est trompé en attribuant à M. Prestel le remarquable article dirigé dans la *Franckfurter Zeitung* contre le sieur Théodore Levin, qui professe l'ignorance à Carlsruhe.

L'article de l'influent journal de M. Sonnemann est de M. Johannes Prœlss.

M. Merhély vient de fustiger d'importance le triste collaborateur de la revue de M. von Lutzow, dans une spirituelle brochure intitulée *Herr Professor Theodor Levin und das Stædelsche Institut*[2]. L'épigraphe est significative : *Parturiunt montes et nascitur ridiculus mus.*

Musée de Norwich.

Le mouvement artistique, mouvement civilisateur entre tous, s'accentue de plus en plus, à notre extrême satisfaction. La ville natale d'un grand artiste, longtemps méconnu, « Old » Crome, va elle aussi posséder un Musée. La municipalité s'est décidée à acquérir *Norwich Castle*. L'antique manoir, qui avait été transformé en prison, a grandement souffert; on va le restaurer sérieusement et l'approprier à l'installation d'un Musée communal.

Musée de Wolverhampton.

On a inauguré dans cette populeuse cité une *Art Gallery*, propriété de la ville qui désormais rivalise, sous ce rapport, avec les autres grands centres industriels tels que Birmingham, Nottingham et Sheffield, par exemple, où l'initiative privée et l'initiative municipale ont déjà tant fait pour les beaux-arts.

Il y a trois ans que M. Philip Horsman fit don à la ville de Wolverhampton du bel édifice destiné à un Musée; on l'utilisa alors pour une Exposition rétrospective de trésors d'art et pour une Exposition industrielle qui procurèrent à la municipalité un brillant reliquat financier à appliquer à la future galerie artistique. Depuis, Mme Cartwright, veuve de M. Sydney Cartwright, de Wolverhampton, a légué au Musée naissant sa collection de 275 tableaux parmi lesquels il en est, nous dit-on, de fort remarquables.

Ce don précieux a permis l'inauguration définitive de la permanente *Art Gallery* municipale.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 273, 290 et 299.
2. Berlin, 1887, Verlag von Walther et Apolant. W. Markgrafenstrasse, 60. In-8° de 15 pages.

Musée royal d'antiquités et d'armures de Belgique.

La Belgique se distingue de regrettable façon par le peu d'empressement qu'apportent ses enfants à enrichir les Musées nationaux. Il en est tout autrement en France, en Hollande, en Angleterre, en Allemagne, etc., où des donations et des legs fréquents contribuent largement à l'accroissement de ces précieuses collections. Aussi faut-il vivement applaudir aux libéralités qui parfois se produisent en faveur des Musées belges; ces marques d'encouragement sont de nature à stimuler le zèle des amateurs et à les pousser à imiter de très rares mais excellents exemples, tels que celui que vient de donner le défunt marquis A. de Rodes. Ses dispositions testamentaires attribuent sa collection de montres au Musée royal d'Antiquités et d'Armures de Belgique, dit Musée de la porte de Hal, parce qu'il est installé dans le donjon de ce nom qui faisait partie des anciennes fortifications de Bruxelles. Cette collection, qui a figuré à l'Exposition de 1880, organisée dans la capitale en l'honneur du cinquantenaire national, est nombreuse, mais d'ordre secondaire, ainsi qu'en ont jugé tous les connaisseurs sérieux lorsque le marquis exposa ses montres, dont aucune n'approche de la moins belle des pièces vraiment de choix qui composent la célèbre série de montres anciennes réunie par Mme la princesse Soltykoff. Le legs de M. de Rodes n'en constitue pas moins un appoint réellement intéressant pour le Musée bruxellois.

Bibliothèque royale de Belgique.

Le nouveau conservateur en chef, M. Édouard Fétis, vient de prendre l'excellente décision de faire agrandir la salle que son prédécesseur, M. Alvin, avait spécialement affectée à la lecture des journaux et publications périodiques. Cette salle, ouverte pendant la journée aux heures réglementaires d'admission à la Bibliothèque, est également accessible le soir au public.

Musée communal de Bruxelles.

Un Français établi depuis de longues années en Belgique, dont il était un des principaux propriétaires fonciers, M. Champion de Villeneuve, vice-président de la Société française de bienfaisance de Bruxelles, vient de mourir dans cette capitale où il était entouré de vives sympathies.

Parent par alliance de M. Louis Gallait, avec qui il était intimement lié, il a institué le chef de l'école belge son légataire universel et usufruitier d'une grande partie des biens dont la nue propriété doit revenir aux petits-enfants de l'éminent artiste. Des legs particuliers s'élèvent à près d'un million.

Reconnaissant de l'accueil flatteur qu'il recevait depuis si longtemps à Bruxelles, M. Champion de Villeneuve a légué à la ville l'hôtel qu'il habitait, rue Léopold, à la condition que cet immeuble servira désormais de résidence au bourgmestre; un capital est également légué à la ville pour approprier l'hôtel à sa nouvelle destination et en assurer le parfait entretien.

Le Musée communal de Bruxelles hérite d'une partie importante de la collection de tableaux du défunt.

Un legs de 1,000 francs est fait au contrôleur en chef du Théâtre royal de la Monnaie, dont M. Champion de Villeneuve était l'un des plus anciens abonnés.

La libéralité de ces dispositions testamentaires n'étonnera aucune des personnes qui connaissaient le très galant homme dont la mémoire demeurera profondément respectée.

Musées du Vatican.

I

Nous trouvons dans *l'Italie*, de Rome, d'intéressants détails à propos des travaux exécutés au Vatican par un artiste allemand :

Longue visite à la « Salle des Candélabres » et aux nouvelles fresques de cette salle que le public est maintenant admis à visiter.

Ces fresques, dues au pinceau de M. Louis Seitz, méritent d'autant plus une étude qu'en général les peintures modernes dans ce genre ne sont pas fameuses au Vatican. Elles ne sont pas seulement écrasées par le voisinage des grands maîtres anciens, elles sont encore le plus souvent les œuvres d'artistes médiocres. Ainsi, dans la Salle même des Candélabres, les fresques de M. Seitz ont dû être superposées à d'honnêtes barbouillages que des amis consciencieux ont dû signaler au pape, meilleur protecteur des arts que connaisseur.

On trouve encore un échantillon de ces travaux dans les premières fresques qui décorent les premiers panneaux de la salle. Il y a là une Religion bénissant les arts. Quelle Religion! et quels arts! Ceux-ci sont d'un dessin grotesque; ni pensée, ni invention. Quant à la couleur, c'est un agréable mélange de feu de Bengale, de mousse de savon et de poudre de riz.

Sur les deux panneaux latéraux le pape est représenté deux fois ; ici, célébrant une cérémonie religieuse, une canonisation ; en face, recevant une députation de Magyars et de grands seigneurs d'Autriche qui lui font l'hommage d'un tableau : *la Délivrance de Vienne.* C'est évidemment d'un sentiment archi-honnête ; mais c'est de pure chromo-lithographie.

L'œuvre de M. Seitz est une allégorie en plusieurs tableaux et elle possède le défaut des allégories : ici, encombrement de personnages ; plus loin, nécessité d'une explication tirée par les cheveux. Néanmoins, c'est une œuvre.

La fresque principale du premier groupe représente l'Église assise sur un trône, dans une pose légèrement hiératique, et accueillant saint Thomas qui lui fait l'hommage de son livre. Des anges symboliques planent autour des personnages principaux ; en bas, un philosophe à l'air chagrin, un peu oublié et dédaigné, c'est Aristote ; la philosophie profane n'est qu'un marchepied à la philosophie religieuse : — Est-ce bien vrai ?

Une grande harmonie règne dans cette composition et le groupement des personnages. Il y a là une science de dessin indiscutable, mais le peintre a donné à l'Église un visage de jeune fille de seize ans bien candide, bien innocent.

L'Église qui recevait et qui inspirait ou comprenait saint Thomas d'Aquin devait être plus virile et plus intellectuelle.

Sur les parois latérales, à droite, l'art ancien figuré par une femme païenne et cédant le compas à une dame du Moyen-Age, en pourpoint à crevés ; celle-ci est l'art chrétien ; à gauche, la Science et la Foi : elles échangent l'olivier de la paix et un petit lampion d'où s'échappe une flamme, sans doute la flamme de la foi.

2e groupe : autre allégorie. L'erreur sous ses trois formes : le Paganisme, le Judaïsme, l'Hérésie ; celle-ci représentée par des champions illustres du Moyen-Age, est foudroyée par les œuvres de *l'Ange de l'école* ; il suffit que des anges planent au-dessus de leurs têtes et leur montrent *la Summa contra gentes, les Commentaires* sur les Écritures et *la Summa Theologiæ.*

Deux panneaux latéraux : à droite, un ouvrier symbolique travaille sa vigne et un ange lui apparaît ruisselant de pourpre, de violet et d'or ; c'est la Vérité chrétienne qui lutte, nous dit-on, contre les difficultés du travail manuel — explication, comme le sujet, bien peu claire.

Combien est plus grand, plus simple et à la fois plus symbolique (sans la recherche du symbole) le paysan moderne courbé sur sa bêche et écoutant sonner *l'Angelus,* de Millet ?

A gauche, la bataille de Lépante, en clair-obscur, et, au premier plan, un chevalier à genoux, cuirasse violette, jambières violettes, bas de soie violets, recevant le rosaire des mains d'une Victoire ailée, celle-ci d'un joli et hardi mouvement.

Comme on le voit, ce n'est pas une œuvre simple, c'est une œuvre composée, trop composée que celle de M. Steiz, mais ainsi l'exigeaient le sujet et ce développement successif d'allégories qui devaient flatter la passion de Léon XIII pour son saint favori.

Le travail du peintre est, dans son ensemble, honorable, original comme dessin et curieux comme mouvement et agencement. Nous ne trouvons que deux reproches à lui faire : l'abus des couleurs criardes, des jaunes d'or, des violets, des bleus saphir et de l'incarnat ; mais le temps adoucira ces teintes. Le second reproche est plus sérieux : tantôt l'artiste nous donne des têtes empruntées aux primitifs, tantôt aux Vierges de Raphael Sanzio, rarement des têtes qui soient siennes. L'idéal a trop hanté son esprit.

Les peintres anciens, ceux de la grande école, les Raphael, les Titien, les André del Sarto, humanisaient davantage leurs créations ; ils prenaient les traits de leurs Vierges, de leurs héroïnes, de leurs saintes, dans la nature, autour d'eux, et c'est pour cela que nous les comprenons si bien et que nous les aimons.

En revanche, les fonds de M. Seitz, ses grisailles, ses clairs-obscurs, ses bas-reliefs sont fort réussis et d'une science bien italienne.

Le peintre de l'église de Diakovar méritait l'honneur que Léon XIII lui a réservé.

Un mot encore sur cette Salle des Candélabres, reconstitution si parfaite de la vie antique, témoignage précieux de l'art chez les anciens. La partie qui n'est ni la moins belle, ni la moins précieuse, c'est cette mosaïque de marbre, chef-d'œuvre d'accouplement des marbres anciens, modernes, des pierres précieuses telles que le lapis-lazuli, le vert antique. De ce côté, les travaux du Vatican sont incomparables.

Le « Rijks Museum » d'Amsterdam.

Nous recevons le prospectus d'un ouvrage aussi économique que luxueux dont la maison Franz Hanfstængl, de Munich, et la *Librairie de l'Art*, de Paris, entreprennent la publication à la vive satisfaction de tous ceux que préoccupent les importantes questions d'art, de tous ceux qui s'intéressent aux créations du génie et du talent, sources

fécondes, par excellence, de grandeur et de prospérité pour le genre humain.

Les Chefs-d'œuvre du Musée royal d'Amsterdam, tel est le titre du splendide volume in-folio orné de 125 héliogravures, dont M. A. Bredius a écrit le texte et dont la traduction française a été confiée à notre excellent et très compétent collaborateur, M. Émile Michel. Voici le prospectus :

Les richesses artistiques aujourd'hui réunies au *Rijks-Museum* d'Amsterdam, nous disent ces éditeurs, présentent en quelque sorte un résumé de l'histoire de la peinture à Amsterdam, depuis ses débuts jusqu'à sa complète expansion. Des toiles importantes reléguées jusqu'ici et presque oubliées dans les salles de l'Hôtel de ville ou de l'hospice du *Werkhuis* ont remis en pleine lumière des maîtres qui ne nous étaient plus signalés que par des documents écrits et qui nous apparaissent maintenant comme les véritables précurseurs de la période la plus brillante de l'école hollandaise. L'histoire de cette école se trouve donc renouvelée et se montre à nous dans son entier développement. Aussi avons-nous pensé qu'une monographie de cette belle collection serait favorablement accueillie dans le monde des amateurs, des artistes et des curieux.

Sous le titre de *Chefs-d'œuvre du Musée royal d'Amsterdam*, nous avons choisi les cent vingt-cinq tableaux de ce musée qui nous ont paru les plus remarquables, pour en donner des reproductions obtenues au moyen des procédés les plus perfectionnés de la photogravure. Dans le texte qui les accompagne, M. A. Bredius, le savant critique hollandais, dont le nom fait autorité en ces matières, a retracé, dans sa suite continue, l'histoire de la peinture à Amsterdam. Les souscripteurs de cet ouvrage sont donc assurés d'avoir, à côté des œuvres reproduites avec une exactitude absolue, le commentaire le plus substantiel et le plus sûr qui pût en être fait.

Le succès que cette belle publication a rencontré en Hollande et en Allemagne a décidé l'éditeur à en donner une traduction française et, sur la demande de M. Bredius lui-même, M. Émile Michel, que ses études sur l'art hollandais désignaient pour une pareille tâche, s'est chargé de cette traduction.

La liste des illustrations qui ont paru dans les trois premières livraisons permettra de se rendre compte du plan de cet ouvrage et de la diversité des œuvres reproduites :

Maître inconnu, *l'Adoration des Rois*. — Dirck Jacobsz, *Tableau de tireurs*. — Corn. Theunissen. *Corporation de tireurs*. — C. Ketel, *Corporation de tireurs*. — Pieter Aertsen, *Fragment d'un tableau d'autel*. — Pieter Aertsen, *la Danse des œufs*. — Dirck Barentsz, *Quatorze tireurs*. — C. van der Woort, *Tableau de tireurs*. — Werner van Valckert, *les Régentes de l'hospice des Lépreux*. — Werner van Valckert, *les Administrateurs de l'hospice des Lépreux*. — N. Elias, *Quatre Régents*. — N. Elias, *Repas d'arquebusiers*. — N. Elias, *Portrait de M. Rey*. — Thomas de Keyser, *Anatomie*. — Thomas de Keyser, *Portrait de famille*. — Nicolæs Moyært, *le Choix d'un amant*. — Dirck Santvoort, *Régentes*. — Rembrandt, *la Ronde de nuit*, d'après un ancien dessin. — Rembrandt, *la Ronde de nuit*, d'après le tableau original. — Rembrandt, *Portrait d'Élisabeth Jacobs Bas*. — Rembrandt, *les Syndics*. — Rembrandt, *la Fiancée juive*. — Govert Flinck, *Isaac bénit Jacob*. — Govert Flinck, *Portrait de Uytenbogaert*. — Nic. Mæs, *la Fileuse*. — G. van den Eeckhout, *la Femme adultère*. — F. Bol, *Portrait*. — B. van der Helst, *Repas d'arquebusiers*. — J. Ovens, *Portrait de Jan Berrend Schaep*. — B. van der Helst, *Portrait de l'amiral J. de Lieffde*.

Un pareil livre, on le voit, est destiné à prendre et à conserver une place d'honneur parmi les publications artistiques les plus importantes de notre époque.

L'ouvrage paraît en 15 livraisons contenant 125 photogravures dont 75 tirées hors texte et 50 tirées dans le texte, d'après les procédés les plus perfectionnés pour l'exactitude et l'inaltérabilité des reproductions.

Le format de l'ouvrage est de 44 centimètres sur 35 centimètres et la dimension des photogravures hors texte de 20 sur 26 centimètres[1].

Musée de Middelbourg.

Le catalogue de ce Musée, qui en était à sa seconde édition, est, depuis peu de temps, entièrement épuisé. Un des membres les plus distingués de la Commission directrice, M. de Stoppelaar, s'est immédiatement mis à l'œuvre et se consacre tout entier à la rédaction d'une troisième édition considérablement augmentée, de manière à faire paraître ce nouveau Catalogue dans le courant du mois d'octobre. Nous nous occuperons prochainement de ce Musée, une des collections municipales les plus intéressantes de la Néerlande.

COURRIER DE LUNÉVILLE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Lunéville, 19 septembre 1887.

Il est cruel d'être obligé de l'avouer; ce sont bien des soldats français qui ont commis les actes si sérieux de vandalisme qui ont indigné toute la population et que tout patriote déplore profondément. Le ministre de la guerre a fait si bonne et prompte justice qu'on est en droit d'être convaincu que d'aussi odieuses manifestations ne se renouvelleront plus.

Un jeune sculpteur parisien était fort heureusement venu passer quelques jours de vacances chez un de ses amis de Lunéville, et c'est à M. E. Michel-Malherbe, qui exposait, au Salon de cette année, *Une Sulamite*, que l'on s'est adressé pour réparer les deux statues de Guibal (1699-1759), dont l'une est une *Diane* et l'autre, je crois, *la Nuit*. M. E. Michel-Malherbe s'est mis immédiatement à l'œuvre avec infiniment de zèle ; il croit pouvoir faire disparaître les traces des mutilations qu'elles ont subies.

Un groupe en pierre, comme les deux statues de Guibal, est l'œuvre de Nicolas Renard (1654-1720), qui a pris pour sujet *Minerve triomphant de la barbarie*. Le dommage qu'a souffert ce groupe est d'une extrême gravité, et l'état de vétusté dans lequel il se trouve rend très problématique le succès d'une restauration, d'autant plus que les mutilations sont considérables. Peut-être vaudrait-il mieux se décider à le refaire en entier, ce qui entraînerait la réfection du groupe : *Hercule terrassant l'hydre de Lerne*, placé en face, et qui est également de Renard.

Aucune résolution n'a été prise jusqu'ici.

Toutes ces statues sont intéressantes, sans être pourtant de valeur très élevée. Mais elles sont bien dans le sentiment de leur époque et s'harmonisent parfaitement avec le Château et le Bosquet qu'elles ornent.

1. Prix de la publication : édition sur papier de Chine, par livraison, 15 fr.; il sera tiré 50 exemplaires numérotés sur papier du Japon, prix par livraison, 25 fr. On souscrit à la *Librairie de l'Art*, 29, Cité d'Antin, Paris, où l'on peut prendre connaissance des livraisons-spécimens.

Lunéville demeure digne d'intérêt au point de vue artistique par les nombreuses traces qu'on y trouve du style de la fin du règne de Louis XIV et de tout le règne de Louis XV, bien que nombre d'œuvres aient disparu.

La ville possède un Musée qui ne demande qu'à se développer. Une quantité de portraits assez mauvais de personnages de la cour du duc Léopold ou du roi Stanislas, quelques tableaux d'intérêt local, un pseudo Théodore Rousseau, un panneau gothique, la copie d'un grand tableau d'académie, une statue en plâtre, par M. Thabard, un paysage moderne, une gravure de Nicolas Beatrice, constituent le fond de ce Musée embryonnaire sur lequel je me permets d'appeler la bienveillante attention des Mécènes qui ont à cœur le fécond développement des Musées provinciaux.

La bibliothèque est infiniment plus remarquable ; elle contient de nombreux ouvrages d'art.

Bien que Lunéville soit à proximité de la cristallerie de Baccarat et de la faïencerie de Saint-Clément et qu'elle possède même une faïencerie de quelque réputation, le mouvement artistique n'est pas très apparent. La fort riche fabrique de Lunéville, qu'il m'a été permis de visiter, semble se soucier très peu de l'art.

Si je suis bien renseigné, M. Ferry, l'excellemment intentionné maire de Lunéville, songerait à créer un Musée céramique, pensée à laquelle applaudissent tous ceux que préoccupe la prospérité intellectuelle et commerciale de la ville. Il est cependant à craindre que l'idée soit peu comprise et qu'on ne la combatte en ne s'attachant qu'à ce que coûtera immédiatement sa mise à exécution, et en ne se rendant, en aucune façon, compte des brillants résultats qui en découleront. On fait d'avance intervenir la politique dans la question, car, ici aussi, on la mêle maladroitement à toutes choses.

C. Helmie.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Neuvième Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs.

Le conseil d'administration a décidé que, pour cette année, les récompenses affectées à la neuvième Exposition seraient de deux natures et décernées :

1° *Pour le mérite de l'invention, de la forme ou du décor;*

2° *Pour le mérite de l'exécution.*

Ces récompenses consisteraient :

1° En médailles dites d'excellence;

2° En médailles dites de mérite.

Ces dernières seraient en argent ou en bronze, suivant le degré de mérite du produit récompensé.

Les médailles de mérite argent et bronze *pour l'invention, la forme ou le décor*, seront décernées par un jury nommé directement par le conseil d'administration de l'Union centrale, et composé d'artistes, d'amateurs et de publicistes.

Les médailles de mérite argent et bronze *pour l'exécution* seront décernées par un jury composé de fabricants et d'artisans habiles, nommés pour moitié par le conseil d'administration de l'Union centrale et pour l'autre moitié par les exposants.

Les médailles d'excellence seront décernées par un jury supérieur composé des présidents, vice-présidents, rapporteurs et secrétaires des deux jurys précédents, et fonctionnant sous la présidence du président de l'Union centrale, dont la voix sera prépondérante en cas de partage et qui sera assisté du bureau du conseil et du délégué de la commission de l'Exposition.

Pour les exposants admis à concourir à la médaille d'excellence, il y aura deux degrés de récompenses :

La médaille d'excellence en or, pour les produits jugés irréprochables tant au point de vue de l'invention, de la forme ou du décor, qu'au point de vue de l'exécution.

La médaille d'excellence en vermeil, pour les produits qui, jugés irréprochables au point de vue du mérite de l'invention, de la forme ou du décor, pourraient ne pas remplir les mêmes conditions de perfection pour l'exécution, ou ne présenteraient pas des qualités d'invention égales à celles des produits jugés dignes de la médaille d'excellence en or.

Les exposants qui auront obtenu les deux médailles de mérite prévues *pour l'invention, le décor ou la forme* ainsi que *pour l'exécution*, seront seuls admis à concourir pour les médailles d'excellence.

Le nombre des jurés chargés de se prononcer sur l'attribution des médailles de mérite *pour l'invention, le décor ou la forme*, est fixé à vingt-sept.

Le nombre des jurés chargés de se prononcer sur l'attribution des médailles de mérite *pour l'exécution* est fixé à trente-deux, dont la moitié au choix du conseil d'administration de l'Union centrale et l'autre moitié au choix des exposants.

L'élection de la partie du jury ainsi laissée au choix des exposants aura lieu, le 29 septembre 1887, à deux heures précises, dans le grand Salon d'honneur du premier étage du Palais.

Le vote ne sera valable que si le dépouillement du scrutin constate que la moitié plus un des exposants y a pris part, et dans ce cas l'élection aura lieu à la majorité relative des votants.

Si cette condition ne se trouvait pas remplie et sans qu'il soit besoin d'un nouveau tour de scrutin, le conseil d'administration de l'Union centrale, afin d'éviter tout retard, procédera d'office à la nomination des membres complémentaires de ce jury.

— Le 15 octobre aura lieu, à la Galerie Georges Petit, rue de Sèze, l'ouverture d'une très importante Exposition de gravures anciennes et modernes, sous le titre des *Estampes du siècle*. Le comité organisateur de cette Exposi-

tion est composé de MM. le vicomte Delaborde, membre de l'Institut, président; L. Beraldi, H. Beraldi, Bracquemond, Georges Duplessis, Giacomelli, Jules Jacquet, Paul Mantz, Waltner et Albert Wolff. Cette Exposition sera ouverte jusqu'à la fin de novembre.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *Jacques Damour.* — *Le Marquis Papillon.* — Vaudeville : *Célimare le Bien-Aimé.* — *La Grammaire.*

Pour marquer énergiquement ses goûts éclectiques, l'Odéon vient d'ouvrir ses portes à deux ouvrages absolument différents par le fonds et par les tendances. L'un d'eux n'est pas tout à fait nouveau pour moi, si la mémoire ne me fault : il a déjà été essayé au Théâtre libre. *Jacques Damour* est l'arrangement, par M. Hennique, d'une nouvelle assez poignante de M. Zola. Insurgé de 1817 et déporté en Nouvelle-Calédonie, Jacques Damour a laissé derrière lui une femme qui, lasse d'attendre, se remarie avec un boucher nommé Sagnard; elle est de bonne foi, elle considère Jacques comme mort. Un intermédiaire, qui s'appelle Boirot, dans *l'Homme n'est pas parfait*, et Berru dans la pièce de M. Hennique, nous apprend que Jacques est encore en vie, et qu'il va revenir et qu'il est revenu. Le voici et chez sa femme! On devine le coup que cette résurrection porte dans le nouveau ménage : la situation est d'autant plus tendue que, si d'une part Jacques aime sa femme, celle-ci s'est fortement attachée à Sagnard, dont elle a un enfant. C'est la matière d'un drame intime, violent, tourmenté, et qui ne laisse pas d'être émouvant. Mais l'auteur, pour justifier ses attaches avec l'école naturaliste, s'est cru obligé de ravaler son style au-dessous du rang des personnages; il a soulevé par là même des murmures de désapprobation qui ne s'adressaient pas au sujet. Ce sujet, pour tout dire, n'avait pas de quoi étonner : nous l'avons vu bien souvent au théâtre, depuis que Balzac l'a traité dans le célèbre *Colonel Chabert*. Il a le défaut de constituer une impasse; il finit arbitrairement et comme l'auteur le veut. Ici l'auteur a voulu que Jacques Damour, cédant à des considérations morales élevées, pardonne ce qu'il ne peut empêcher et consente à ne pas troubler le bonheur de Sagnard. C'est une solution qui vaut mieux sans doute que la colère et l'effusion du sang. Mais pourquoi avoir enluminé ce tableau d'une couleur bachique en faisant trinquer tout le monde au dénouement? Paul Mounet, dans Jacques Damour, Colombey, dans Berru, Rebel, dans Sagnard, Mlle Dheurs, dans Félicie, ont prêté main-forte à M. Hennique, qui avait besoin d'être soutenu.

De toute autre allure est *le Marquis Papillon*, et cela se sent rien qu'au titre. D'ailleurs nous ne sommes pas en présence d'un acte en prose commune, mais de trois actes troussés en vers galants. L'auteur n'est point un naturaliste avéré comme M. Hennique, mais un fantaisiste qui suit son imagination personnelle sans aucun souci d'école. Il se nomme Maurice Boniface et était inconnu jusqu'à ce jour. Il ne faudrait pas juger son œuvre sur l'accueil fait à la première épreuve, car le public a été dérouté par le tour folichon de l'intrigue et de la poésie : on ne l'avait pas prévenu que M. Porel et M. Boniface se disposaient à l'entraîner dans une manière de féerie-opérette comme en jouait défunt Lesueur. La vieille *respectability* de l'Odéon semblait s'opposer à ces excursions sur les terres de la calembredaine. Il est fâcheux que le mot d'ordre n'ait pas été donné plus tôt; beaucoup de plaisanteries ont tourné contre l'intention de l'auteur qui prétendait faire rire d'elles et non de lui, comme il est arrivé quelquefois.

Dirai-je le scenario du *Marquis Papillon?* C'est m'exposer à gâter ce qu'il y a de léger et de fantasque dans ce canevas sur lequel Banville eût certainement brodé avec plus de mesure. Le héros est un roué de cour partagé entre deux amantes également tenaces, quoiqu'il y ait des nuances de sentiment très différentes chez Wilhelmine et chez Isabelle. Peu importe d'ailleurs ce petit débat psychologique, car nous entrons immédiatement dans la haute bouffonnerie avec les maris de ces dames et l'Altesse ducale qui préside aux destinées du petit État où Papillon s'agite. La venue de ces fantoches, aussi joyeux qu'imprévus, a plongé les spectateurs dans une gaieté qui eût été merveilleusement complétée par des airs d'Offenbach. Mais dans cette gaieté il y avait, comme je l'ai indiqué tout à l'heure, un peu d'ironie. Quand le marquis Papillon s'est avisé de soupirer sérieusement pour la jolie Sylvine et d'aimer pour de bon en vers suffisamment émus, on n'a pas souscrit à cette évolution. Je parle du public considéré en masse, car nous étions beaucoup qui inclinions à applaudir la belle humeur et la santé que respire la muse de M. Boniface, muse délurée, étourdie et railleuse, au fond très française. M. Boniface tourne le vers avec une facilité surprenante : l'effort ne se trahit presque jamais dans la rime qui arrive tout naturellement au bout du vers sans rompre le mouvement du discours. Peut-être abuse-t-il de ce don pour négliger un tantinet la langue, mais l'avouerai-je? les familiarités dont il use ne sont pas pour me déplaire. La correction lui viendra quand il lui plaira, et j'espère que ce ne sera pas aux dépens de ce beau feu.

Fréville a eu un succès fou dans le vieux duc dont il a fait une caricature ébouriffante. Après lui, citons Amaury qui donne de l'élégance et du caquet au personnage ailé du marquis. Les maris trompés ont trouvé des interprètes fort comiques dans Sujol et Vandenne. Sylvine n'est qu'un bout de rôle : Mlle Lainé y a plu, ainsi que Mlle Madeleine Bertrand dans la sensible Wilhelmine. Pour Mlle Nancy Martel, qui joue Isabelle, elle a besoin de conseils sévères : comment peut-elle s'accommoder des louanges hyperboliques qu'elle reçoit en leur lieu et place?

Je mentionne, sans m'y arrêter autrement, les reprises de *la Grammaire* et de *Célimare le Bien-Aimé* au Vaudeville; ce sont deux chefs-d'œuvre du magnifique répertoire

de Labiche et le succès les a rendus quasiment populaires. Jolly est un excellent Célimare, même après Geoffroy.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLXXVI

Les Débuts d'un Peintre. Bruxelles, Polleunis, Ceuterick et Lefébure, 1886. Petit in-4° de 45 pages.

En 1883 et en 1886, j'eus la bonne fortune de rendre compte dans *l'Art*[1] du *Voyage dans l'Inde et à Ceylan*, de M. Jean Robie. Ce n'est pas un moindre plaisir d'avoir à signaler aujourd'hui l'élégante plaquette anonyme dont l'auteur se révèle à chaque page. Nul n'ignore que l'artiste a beaucoup de talent ; bien peu nombreux sont ceux qui savent ce que vaut réellement l'homme. *Les Débuts d'un peintre*, débuts fort durs retracés avec tout plein de bonne humeur, permettent de lire dans son âme ; c'est à un artiste d'infiniment de cœur que l'on est heureux d'avoir affaire. Il faut lire les pages émues, mais très simples, très franches, sans affectation aucune, qu'il consacre à son père dont il a oublié les bourrades, à qui il n'en veut même pas de lui avoir donné, en se remariant, une cruelle marâtre, et à qui il garde le meilleur souvenir pour la droiture et la bonhomie que recouvrait la rude enveloppe du vieillard.

Après avoir lu cette rapide autobiographie, on se réjouit de la fortune indépendante qu'a réussi à conquérir, à force de vaillance, le peintre homme de lettres que les succès n'ont jamais grisé et qui n'y a vu qu'un devoir nouveau à remplir — et il l'a dignement rempli, — celui de se faire une vie utile, intelligente et honorée.

L. GAUCHEZ.

NÉCROLOGIE

— Nous apprenons la mort de M. CHARLES-ISIDORE DESCHAMPS, secrétaire et membre fondateur du Cercle artistique et littéraire de Gand, décédé en cette ville à l'âge de soixante-seize ans.

— Le 15 septembre est décédée à Abbeville Mme PAQUOT DE PARVILLER, artiste peintre, épouse de M. Ris-Paquot, peintre et auteur de l'*Annuaire des Collectionneurs* et de plusieurs ouvrages sur la céramique très estimés, auxquels Mme Ris-Paquot avait souvent collaboré. Elle était âgée de soixante-cinq ans.

— Mlle RIGNOT-DUBAUX, portraitiste de talent, fille d'un avocat de Nevers, vient de mourir à Auxerre, âgée seulement de trente ans. Elle a légué au Musée de Nevers, sa ville natale, le portrait de son père, un des meilleurs qu'elle ait peints.

1. Voir *l'Art*, 9e année, tome II, page 259, et 12e année, tome Ier, page 194.

— L'architecte DANIEL RAMÉE, qui vient de s'éteindre à l'âge de quatre-vingt-un ans, était né à Hambourg le 16 mai 1806, d'un père français, déjà lui-même architecte distingué, nommé Joseph Ramée, né à Givet (Ardennes).

Daniel Ramée reçut dès son jeune âge les leçons de son père qu'il avait accompagné dans ses voyages en Allemagne et aux États-Unis. Plusieurs voyages qu'il fit en Italie lui firent connaître les chefs-d'œuvre de la Renaissance. On était au commencement du règne de Louis-Philippe, moment où les études des artistes recommençaient à se porter vers les monuments historiques et leur conservation. Ramée, dès longtemps préparé pour une pareille œuvre, était tout désigné à la commission des monuments historiques. Le ministre Duchâtel le fit nommer architecte du gouvernement. Il entreprit alors la réparation de divers monuments tels que le palais de justice de Beauvais, les églises de Noyon, de Saint-Vulfran d'Abbeville, de Saint-Riquier, de Roye, de Senlis.

Révoqué, en 1851, par le nouveau gouvernement, il se remit à écrire. Son œuvre est considérable : plus de vingt-cinq volumes et de nombreux articles. Nous citerons quelques-unes de ses productions, d'un esprit philosophique éminemment ferme et investigateur : *Histoire générale de l'architecture*, qui parut d'abord en deux volumes in-8°, refondue plus tard, en 1862, en trois volumes grand in-8°; *Dictionnaire général des termes d'architecture, en quatre langues*, 1 vol.; *l'Architecture et la construction pratiques*, 1 vol.; *la Locomotion, histoire des chars, carrosses*, etc., 1 vol.; *la Saint-Barthélemy*, 1 vol.; *le Congrès de Vienne, 1814 et 1815*, 1 vol.; *la République, son développement dans l'État et la Société*, 1 vol.; *Monographie de la cathédrale de Noyon*, texte par L. Vitet.

Daniel Ramée achevait la traduction d'un ouvrage considérable de M. Heffner de Alteneck, conservateur du Musée de Munich, lorsque la mort est venue le surprendre et terminer une carrière si bien remplie par le travail.

— On signale de Gmunden (Autriche) la mort de M. VON VISCHER, l'un des plus célèbres professeurs d'esthétique et critiques d'art de l'Allemagne.

Né le 30 juin 1807, il avait d'abord étudié la théologie, puis il se consacra à la philosophie, à l'esthétique et à l'histoire de la littérature, sciences qu'il professa avec grand succès à l'Université de Tubingue et aux écoles polytechniques de Zurich et de Stuttgart. Il laisse de nombreux écrits de littérature, de philosophie et de critique d'art, qui font autorité.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY,
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée Vivenel, à Compiègne[1].

IV

Avant de pénétrer dans le Musée Vivenel en l'excellente compagnie de M. Lefebvre Saint-Ogan, je me permettrai d'ouvrir une parenthèse à seule fin de supplier M. Jules Comte de hâter la mise à exécution de sa très intelligente réorganisation des Palais nationaux ; il a été merveilleusement inspiré lorsqu'il a résolu d'en faire de véritables centres d'enseignement d'art décoratif par les yeux. Je ne saurais assez insister pour qu'il se hâte, car le regard souffre cruellement en s'arrêtant sur certaines parties de l'ameublement du Château de Compiègne ; il y a là maintes consoles inénarrables qu'un menuisier de village rougirait aujourd'hui d'avoir commises, sans parler de certains sièges, de diverses appliques, etc., en tous points dignes de ces consoles.

Au palais de Fontainebleau se rencontre également plus d'un anachronisme barbare. C'est ainsi que le gardien qui vous introduit dans les appartements de Mme de Maintenon a soin de vous avertir que ceci est son boudoir, cela sa chambre à coucher, et d'ajouter invariablement — et il dit vrai ! — « Tout l'ameublement est Louis XVI. »

Autre abus à supprimer : à Compiègne, les appartements impériaux ne sont pas publics — est-ce parce qu'ils sont d'une insigne laideur ? — un écriteau indique que, pour les visiter, il faut s'adresser à l'un des gardiens. Je cherche en vain une raison sérieuse pour justifier pareille mesure. Là, comme partout ailleurs, le palais entier, propriété de la nation, devrait être accessible à tous sous la surveillance des gardiens et servir dans tout son ensemble à l'enseignement public. Telles salles constitueraient des modèles à suivre, telles autres des modèles à fuir comme la peste, et je ne sais pire peste en matière d'ameublement que le goût impérial, le goût de la Restauration et l'abominable goût Louis-Philippe, le dernier mot de la corruption du goût.

Les fêtes de 1889 sont proches ; les laissera-t-on passer sans avoir définitivement opéré d'indispensables réformes jugées telles par le goût si pur de M. le directeur des Bâtiments civils ? Je me refuse à le croire et m'attends à voir mettre prochainement la main à l'œuvre.

Tant au point de vue historique qu'au point de vue de l'éducation générale de la génération actuelle et des générations futures en matière d'ameublement décoratif, en fait d'applications de l'art à l'industrie, applications qui sont la meilleure gloire de la France travailleuse et assurent seules sa supériorité sur les autres nations, il est d'absolue nécessité patriotique que tous les Palais nationaux et leurs dépendances, dont l'entretien laisse fort à désirer faute de crédits suffisants, soient largement dotés et irréprochablement entretenus, entretenus dans la perfection, entendez-vous bien ! Il y va, en effet, et de l'honneur et de la prospérité de la France. De son honneur, car il ne s'agit pas de l'exposer plus longtemps à la risée, malheureusement trop légitime, des visiteurs étrangers. Les derniers palais départementaux que je suis allé revoir, il y a peu de temps, sont ceux de Compiègne, de Fontainebleau et de Versailles. C'est dans l'un d'eux que j'ai eu l'agrément d'entendre deviser deux des visiteurs qui en sortaient en même temps que moi et dont l'accent trahissait la nationalité ; ils s'étendaient très intelligemment sur les mérites architecturaux et ajoutaient non moins sensément que ce n'est vraiment pas la peine de faire le voyage pour trouver dans la patrie du goût par excellence un si bel édifice déshonoré par un ameublement tellement discordant qu'on y rencontre à chaque pas, dans la même pièce, à côté d'objets ou superbes ou exquis, maints objets tout simplement hideux.

A Paris, où la presse compte tant de critiques d'art de talent, on réussirait peut-être — je ne m'aventure qu'à écrire peut-être — à avoir assez promptement raison d'un tel état de choses, mais en province ! Comment oser seulement y songer ! D'abord trouverez-vous beaucoup de journaux possédant un rédacteur favorisé de ce sentiment artistique si raffiné dont est exceptionnellement doué M. Lefebvre Saint-Ogan, le directeur du *Progrès de l'Oise* ? Et alors même que vous auriez la merveilleuse fortune de rencontrer en province toute une légion de critiques de cette valeur, nourririez-vous la folle illusion qu'ils en auraient jamais imposé à l'administrateur vaniteusement ignorant qui se pavanait dans une omnipotence usurpée, et, traitant en pays conquis le Garde-Meuble national confié à ses soins audacieux, agissait en Vandale à l'égard des créations les plus célèbres des Caffieri, des Gouthière, des Riesener, etc. ? Que de précieux chefs-d'œuvre d'ameublement ce barbare n'a-t-il pas mis à mal en les redorant, sans pudeur, à la pile ou en les récurant à tours de bras ! Le règne, qui n'a que trop duré, d'un aussi triste personnage doit, sans plus long retard, prendre fin, il en est plus que temps. Il est urgent que toutes les richesses du Garde-Meuble cessent définitivement de demeurer enfouies au quai d'Orsay et qu'elles aillent décorer méthodiquement les Palais et Châteaux nationaux ; leur noble rôle désormais est de servir à réveiller le goût dans les départements, de façon à y provoquer une prochaine renaissance des industries d'art autrefois l'honneur de la province.

Les Palais nationaux, transformés en Musées-types de spécimens accomplis d'ameublement de chaque époque, attireront un nombre bien plus considérable de visiteurs, tant étrangers que nationaux, et augmenteront singulièrement la fortune publique.

Compiègne, par exemple, y gagnerait bientôt d'être mille fois mieux connue et appréciée. Elle se verrait régulièrement envahie par la foule des touristes pour peu que, le Château étant aménagé ainsi que je l'ai indiqué, le précieux Musée Vivenel, chronologiquement réorganisé, continue à s'enrichir d'année en année grâce à une indispensable dotation municipale sérieuse, et que Pierrefonds, où errent mélancoliquement deux uniques ouvriers, soit enfin complètement achevé.

(La suite prochainement.)

PAUL LEROI.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 298 et 305.

Musée de Douai[1].

Nous trouvons dans *le Libéral du Nord* du 28 septembre le texte d'une requête qui vient d'être adressée à M. le sénateur Merlin, maire de Douai, par la sous-commission administrative du Musée chargée de la section des Beaux-Arts. Nous nous faisons un devoir de reproduire ce document aussi sensé qu'éloquent :

Douai, le 22 septembre 1887.

Monsieur le Maire,

Dans sa dernière séance, la sous-commission du Musée chargée d'administrer la section de peinture et de sculpture a décidé, à l'unanimité des membres présents, de faire auprès de vous une démarche tendant à obtenir l'inscription au budget municipal d'un crédit annuel qui, pense-t-elle, ne saurait être inférieur à 4,000 francs.

Nous vous prions respectueusement, Monsieur le Maire, de vouloir bien appuyer de toute votre autorité auprès du Conseil municipal cette démarche et de vous faire l'interprète des considérations que nous allons avoir l'honneur de vous exposer.

Les bâtiments du Musée de Douai, aujourd'hui complets et des mieux aménagés qui soient en France, paraissent bien appropriés aux besoins d'un vaste *établissement d'enseignement supérieur.*

Vous avez le premier, Monsieur le Maire, employé cette expression qui dissipe une vieille équivoque et définit si exactement le rôle d'un Musée public.

Mais si certaines sections de notre Musée sont très riches en documents, il n'en est pas de même de celle des beaux-arts. La valeur de notre collection de sculpture est loin de répondre au beau local qui la renferme ; et celle de peinture, malgré quelques toiles de maîtres en trop petit nombre pour constituer le noyau d'un Musée, dissimule mal sa pauvreté sous une splendeur inusitée de cadres. L'édifice, en un mot, — nous parlons de l'aile monumentale construite pour les galeries de statues et de tableaux, — promet plus qu'il ne tient, et, de l'avis de tous les amateurs, il serait temps de songer à mettre un peu plus d'harmonie entre le contenant et le contenu.

L'allocation annuelle de 980 francs, qui nous est actuellement accordée, suffit à peine à l'entretien de ces galeries ; la plus grande partie en est absorbée par des travaux qui n'ont rien de commun avec l'art. Le domaine des acquisitions sérieuses nous est fermé, à moins de recourir à des demandes de crédits extraordinaires qui, selon les circonstances et malgré toute la bonne volonté du corps municipal, peuvent ne pas nous être octroyés en temps utile, et, dans tous les cas, ont un caractère trop exceptionnel pour se renouveler fréquemment. Or, un Musée qui en est réduit à la seule ressource des dons et des legs n'a pas, à vrai dire, besoin d'une Commission administrative ; dans de pareilles conditions, le rôle de celle-ci fait double emploi avec les fonctions du conservateur. La tâche essentielle des administrateurs d'un Musée consiste à faire couramment des achats. En sollicitant de la bienveillance municipale un modeste budget de 4,000 fr. — dont environ 3,000 seraient réservés aux achats, — nous ne prétendons pas lancer la section de peinture et de sculpture dans la voie des acquisitions fastueuses ; nous aspirons, plus modestement — avec la certitude d'y arriver peu à peu, — à compléter la série de documents qui est nécessaire pour que celui qui veut s'instruire trouve dans nos galeries une espèce d'abrégé de l'histoire des arts plastiqnes.

Amenée à ce point, la section que vous avez bien voulu nous charger d'administrer deviendrait, comme on a dit récemment à propos de la Cour d'appel vis-à-vis de la Faculté de Droit, la *clinique* de notre école des arts. Ce serait le couronnement de l'œuvre scolaire, déjà si considérable, pour laquelle Douai s'est imposé tant de sacrifices et que l'édilité dont vous êtes le chef, Monsieur le Maire, a favorisée de tous ses efforts.

Plus que n'importe quelle cité dans la région industrielle où ses goûts et ses traditions lui créent une place à part, Douai, patrie de Bellegambe et de Jehan Bologne, se doit au culte des choses qui ont établi son renom et qui font son orgueil.

Lorsque des petites villes d'à peine 7,000 âmes, comme Senlis, nous donnent l'exemple ; lorsque des cités purement commerçantes, comme Dunkerque, font d'importantes dotations à leurs galeries municipales ; lorsque notre puissante voisine, Lille, si jalouse de nos dernières prerogatives, voit incessamment s'accroître la fortune de son Musée de peinture, devenu le premier de France après le Louvre, il y aurait pour nous, permettez-nous l'expression, comme une honte à paraître nous désintéresser de la cause des beaux-arts dont l'enseignement se développe et se démocratise de jour en jour.

Telle qu'elle est, la section de peinture et de sculpture du Musée de Douai ne répond pas aux besoins de celui qui veut compléter son éducation sans sortir de notre ville, et le progrès qui se réalise partout en France, excepté chez nous, l'empêche de se maintenir au rang qu'elle devrait occuper.

Le mouvement qui se produit, en effet, depuis quelques années, dans les Musées de province n'a certainement pas échappé à votre attention, et vous savez, Monsieur le Maire, avec quelle sollicitude l'État le favorise. Depuis un an déjà, le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a créé des inspections générales pour visiter périodiquement les Musées publics et pour renseigner l'administration centrale sur ceux de ces établissements qui, par leurs efforts personnels, méritent des encouragements et des faveurs. La production toujours croissante des artistes a mis l'État en possession d'un nombre considérable d'œuvres d'art, d'un niveau très supérieur aux peintures officielles qu'il monopolisait sous les autres régimes et dont il gratifiait trop généreusement les collections de province. Aujourd'hui, ses libéralités ont changé de valeur et de but, et nous savons par expérience qu'il les mesure, avec un sévère discernement, aux sacrifices que les municipalités s'imposent. Dorénavant — nous en avons reçu les assurances officieuses — nous ne serons compris qu'au prorata de nos *mérites* dans les répartitions que l'État prépare, et, par mérites, il faut entendre notre contribution pécuniaire calculée sur l'importance de la ville.

Vous n'ignorez pas davantage, Monsieur le Maire, que le gouvernement se voit secondé par l'initiative de quelques puissants amateurs dont les sympathies ne sont pas négligeables. Depuis un an, ils nous en ont donné de précieux témoignages. Mais il ne faudrait pas se faire illusion et croire que ces générosités privées pourraient se continuer dans l'état de choses actuel. Au contraire, elles se détourneraient de nous brusquement si nous tardions davantage à réaliser la réforme qu'elles ont uniquement pour but d'encourager.

A tous les points de vue, il n'est donc pas de circonstances plus opportunes, plus favorables que celles où nous nous trouvons, pour nous associer à l'élan artistique de la province française. Le sacrifice que nous vous demandons est de ceux qui sont bientôt récompensés.

L'importance économique de l'art n'est plus méconnue aujourd'hui. Il faut être ignorant ou aveuglé par un parti pris, pour ne pas reconnaître que le mouvement artistique est l'une des sources les plus considérables de la fortune d'une nation et en particulier de la nation française.

Aussi, en sollicitant quelques ressources pour notre Musée, avons-nous la conviction de plaider, en même temps que la cause de l'art, celle des intérêts matériels de la ville.

Aujourd'hui que l'on voyage beaucoup, il suffit d'un Musée

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 281, 297 et 306.

jouissant d'une bonne réputation, il suffit de l'intérêt spécial que donnent à une galerie quelques œuvres d'art curieuses ou rares pour attirer les étrangers. Éclairée ou non, la curiosité des choses d'art est le mobile qui amène le plus de voyageurs dans une ville qui n'est ni grande place de commerce, ni station balnéaire. Nous sommes certains que Douai sentirait moins son isolement s'il faisait le moindre effort pour séduire le touriste.

Le subside annuel de 4,000 francs, que nous sollicitons, est un bien petit sacrifice en comparaison du but qu'il s'agit d'atteindre.

Si nous l'avons fixé au *minimum le plus irréductible*, c'est par discrétion et en considération des lourdes charges qui pèsent sur le budget.

Nous attendons avec confiance le résultat de notre démarche et vous prions d'agréer, Monsieur le Maire, l'assurance de nos sentiments respectueux et dévoués.

Pour la sous-commission administrative du Musée de Douai chargée de la section des Beaux-Arts,

Le président,
PAUL TESSE.

Le secrétaire intérimaire,
G. LAFFAILLE.

On ne saurait mieux dire, et nous applaudissons sans réserves à cette très intelligente requête, qui démontre irréfutablement que le Musée de Peinture et de Sculpture douaisien est administré par une Commission tout à fait à la hauteur de sa mission.

Ou le crédit demandé, et qui est loin encore d'être suffisant, sera voté, ou les sympathies si sérieuses qui se sont, dans ces derniers temps, traduites par des actes répétés en faveur du Musée de Douai se retireront infailliblement d'une institution que la Municipalité mettrait si peu à même de pratiquer le salutaire : « Aide-toi, le ciel t'aidera ! » On décourage les meilleures volontés, les plus profonds dévouements, alors qu'on démontre qu'on ne sait rien faire soi-même et qu'on attend indolemment tout d'autrui.

C'est fort beau de tenir au titre d'Athènes du Nord ; il est plus beau encore de prouver constamment qu'on en est digne par ses actes, la seule preuve qui vaille.

PAUL LEROI.



ART DRAMATIQUE

GYMNASE : *Dégommé.* — COMÉDIE-FRANÇAISE : Mlle Brandès.

M. Gondinet s'était jusqu'à présent cantonné dans la caricature administrative traitée d'une main légère : *le Panache* est le type du genre, et peut-être eût-il bien fait de le recommencer sous la forme qui répond, en littérature, à la dernière mode. Il semble que l'esprit de l'auteur se soit un tantinet aigri en inclinant à la satire politique; *Dégommé*, la nouvelle comédie du Gymnase, grossit considérablement les objets, et il y a parfois un accent de mauvaise humeur dans la plaisanterie, ce qui est contraire au génie sceptique de M. Gondinet. Pour tout dire, *Dégommé* pèche à la fois par l'observation et la proportion.

Examinons les faits. En étudiant l'affaire Chalopain, maître chanteur de son état, le procureur général Barenton apprend que sa fille Blanche, quoique mariée au député Chevrette, a de l'inclination pour un certain Préfailles. Il y a eu flirtage? Est-on allé plus loin? Barenton aurait là-dessus des notions exactes s'il n'était pas subitement dégommé. Pour comble de dépit, c'est son propre gendre, c'est Chevrette qui lui succède, après résignation de son mandat. Mais, dira-t-on, Chevrette va voir la correspondance de sa femme avec Préfailles ! Et c'est là une complication amusante et mouvementée comme la course à la lettre dans *les Pattes de mouche !* Je ne dis pas non, mais il aurait fallu pour cela que M. Gondinet s'en tînt à de brillantes variations sur ce thème. Au contraire, il n'a pas su résister à l'aiguillon satirique qui le tourmentait à ce moment. Il s'est travaillé à nous montrer la rivalité naissant entre le beau-père et le gendre, attisée petit à petit par l'amour-propre, et passant par la rancune pour atteindre presque à la vengeance. C'est précisément ce tableau qui a indisposé. On l'a trouvé bien noir pour un point de départ tout de fantaisie et, sans aller jusqu'à s'en fâcher, on a cessé de s'y plaire. A quoi vous objecterez que M. Gondinet est un homme d'infiniment de ressources qui prendra tôt ou tard une de ces belles revanches dont il est plus capable que personne. On prétend, pour le justifier, qu'il a voulu opposer le magistrat *vieux style* au magistrat *nouvelle couche*. C'est là une nuance bien subtile aux yeux de gens venus là pour s'amuser sans chercher malice aux choses. Elle a été accusée un peu fortement par Landrol, qui tourne au père noble dans Barenton et marque d'un caractère tranché les répliques qui exigeraient le plus souvent des airs d'inconscience. Chevrette, c'est Noblet qui se démène inutilement pour faire rire. Il y a un rôle de générale pour Mlle Desclauzas, qui serait décidément une comédienne si elle consentait à chasser de son jeu les vestiges d'opérette qui le déparent.

Un mot sur le début de Mlle Brandès à la Comédie-Française dans *Francillon*. On ne peut nier que la jeune artiste n'ait l'amour du métier et même la vocation. Mais dès qu'elle a arrêté un ton de débit elle en a pour toute la soirée : ce n'est pas la première fois que j'en fais la remarque et que j'engage Mlle Brandès à jouer d'une manière moins tendue. D'après ce début, qui n'a point été malheureux pourtant, il est impossible de définir l'emploi qu'on lui confiera sur la scène française par excellence.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLXXVII

Bibliothèque Universelle et Revue Suisse. 92ᵉ année — Troisième période — Tome XXXIV. In-8° de 672 pages. Lausanne, Bureaux de la *Bibliothèque Universelle*, chez Georges Bridel, place de la Louve ; Paris, chez Firmin-Didot et Cⁱᵉ, 56, rue Jacob, et à la *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin ; Londres, chez Edw. Stanford, 55, Charing Cross, S. W.; Bâle et Leipzig : H. Georg, libraire. 1887.

Ce très important et presque séculaire recueil possède en M. Ed. Tallichet un directeur d'un rare talent, d'une extrême conscience et d'une activité avide de tout progrès ; aussi la *Bibliothèque Universelle* fait-elle le plus grand honneur à la Suisse française, et compte-t-elle, en tous pays, au nombre des publications périodiques les plus lues, les plus justement estimées. Il n'en est pas qui, tout en élargissant sans cesse et très intelligemment son cercle, réponde mieux au programme qui lui a été tracé.

Le trente-quatrième volume de la troisième période comprend, comme d'habitude, un trimestre — d'avril à juin 1887 — et la variété des sujets qu'embrassent ces trois livraisons mensuelles est considérable et du plus piquant intérêt. C'est ainsi que *la Destruction de Rome*, de M. Honoré Mereu, est une étude de la plus savante éloquence; *l'Humour et les Humoristes américains*, de M. Henry de Gourmont, un très spirituel essai; *le Mouvement littéraire en Espagne*, de M. E. Riou, un modèle de saine critique; *le Guide des Ormonts*, de M. Paul Gervais, *la Carrochonne*, de M. Aug. Bachelin, *le Tombeau de Siddharta*, de M. Aug. Glardon, *Vieilles Silhouettes*, de M. T. Combe, autant de nouvelles, les unes émues, poignantes, les autres vives, alertes. L'histoire, la science ne sont pas oubliées par M. Tallichet; il leur réserve, avec raison, large part, témoin *la Cour de France et la société au XVIᵉ siècle*, de M. Francis Decrue; *le Canal de Panama*, de M. Max Hoffmann; *la Croisade de Constantinople*, de M. Édouard Savous; *le Soleil et la Vie*, de M. Émile Yung; *les Frères Siemens*, de M. G. van Muyden, etc. Il me faudrait vraiment tout citer si l'espace me permettait de signaler à nos lecteurs tout ce qui est digne de leur sérieuse attention. Je m'en voudrais cependant d'omettre *l'Incendie de Moscou ; scènes de l'année terrible*, de M. Grégoire Danilewsky; *la Femme et la Société russe au XVIᵉ siècle*, de M. Louis Leger, ou *le Tonkin et l'Annam*, de M. Léo Quesnel. Ajoutez à cet imposant ensemble des *Chroniques parisiennes, allemandes, anglaises, russes et suisses*, puis des *Chroniques scientifiques et politiques* mensuelles, ainsi que les précédentes, et un *Bulletin littéraire et biographique* rédigé avec autant de savoir que d'indépendance et de goût, et vous reconnaîtrez que la Revue aux destinées de laquelle préside excellemment M. Tallichet a tous les titres aux plus vives sympathies de la France et de toutes les nations où la littérature française est en légitime honneur.

PAUL LEROI.

CCLXXVIII

Le Armi del Re alla Mostra dei Metalli Artistici in Roma nel MDCCCLXXXVI, con Tavole Descritte da ANGELO ANGELUCCI. Roma, Voghera Carlo, tipografo di S. M. 1886.

Lorsque eut lieu à Rome, l'an dernier, la brillante Exposition des Industries artistiques du métal, organisée par les soins du *Museo Artistico-industriale* — que dirige si intelligemment M. Raffaele Erculei, — le juge compétent par excellence en matière d'armes et d'armures anciennes, le très érudit et très lettré M. Angelo Angelucci, architecte et major d'artillerie en retraite, actuellement Conservateur du *Museo Nazionale d'Artigliera*, de Turin, — *the right man in the right place*, ainsi que le disent si bien les Anglais, — M. Angelucci se chargea d'écrire pour l'*Italia artistica illustrata* une étude sur les magnifiques armes et armures prêtées par le roi Humbert. Ce remarquable travail, que l'auteur a eu l'heureuse pensée de reproduire en une brochure accompagnée de belles planches héliographiques, est de ceux que l'on peut recommander sans réserves; c'est un modèle d'impeccable savoir.

PAUL LEROI.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Nous recevons la lettre suivante :

Paris, le 23 septembre 1887.

Mon cher confrère,

Je crois utile de vous dire que la *Revue d'Art dramatique*, fondée il y a deux ans, cesse de paraître sous ma direction.

J'avais essayé de lui donner le caractère professionnel qui constituait à mes yeux sa seule raison d'être. Mes confrères avaient bien voulu en juger ainsi. Ne pouvant maintenir cette ligne de conduite, je tiens à me dégager vis-à-vis d'eux de toute responsabilité.

Veuillez agréer, mon cher confrère, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

EDMOND STOULLIG.

C'est avec le plus vif regret que nous apprenons la résolution de notre éminent confrère, qui dirigeait la *Revue d'Art dramatique* avec une autorité indiscutée et un éclatant succès. On sera unanime à déplorer la retraite de M. Stoullig.

— Dans *le Voltaire* du 24 septembre, important article de

critique littéraire consacré par M. Roger Marx à deux ouvrages édités par la *Librairie de l'Art* : le livre de M. Bapst : *Études sur l'Orfèvrerie française au XVIII[e] siècle : les Germain, orfèvres-sculpteurs du Roy*, et le *Philibert Delorme*, de M. Marius Vachon, qui fait partie de la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée par M. Eugène Müntz, « collection tenue pour classique aujourd'hui », ainsi que le dit si justement M. Marx.

— Dans *le Voltaire* du 25 septembre, *le Nouveau Directeur du Musée du Louvre; Notes et Souvenirs*, fort intéressants, par M[me] Amélie Ernst qui, fait rare, se montre très reconnaissante des services que lui a délicatement rendus M. Albert Kaempfen, lorsqu'elle arriva à Paris.

Allemagne. — M. Paul Lindau, l'écrivain allemand bien connu, romancier, dramaturge et maître chroniqueur, est devenu depuis le 1[er] octobre le critique théâtral du *Berliner Tageblatt*, journal qui vient de conclure un traité qui lui assure le droit exclusif de publier en langue allemande, et cela dès le prochain trimestre, les *Mémoires* de M. Ferdinand de Lesseps.

Belgique. — Sous ce titre : *Eugène Delacroix écrivain d'art*, le supplément littéraire de *l'Indépendance belge*, du 25 septembre, a publié un important extrait de la monographie d'*Eugène Delacroix* écrite par notre savant ami, M. Eugène Véron, pour la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz. « C'est une étude à la fois consciencieuse et passionnée, c'est-à-dire magistrale »; tel est le jugement que porte sur la nouvelle œuvre du directeur de *l'Art* notre éminent confrère belge, et que ratifieront tous les lecteurs d'*Eugène Delacroix*, ce génie si longtemps violemment discuté et aujourd'hui universellement admiré. Le livre de M. Eugène Véron complète admirablement la série des très remarquables travaux que la *Librairie de l'Art* a successivement consacrés à l'illustre peintre. Tous les amateurs, tous ceux qu'intéressent à si juste titre les questions d'art se sont donné le *Eugène Delacroix par lui-même* [1], de M. G. Dargenty, et *Eugène Delacroix devant ses contemporains, ses écrits, ses biographes, ses critiques*, prodigieux travail de bénédictin qui fait le plus grand honneur à M. Maurice Tourneux [2].

COURRIER DE MILAN [3]

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

20 septembre 1887.

Je commence le présent courrier hors de Milan, à Treviglio, après y avoir revu un fameux tableau de deux artistes trevilliois, Bernardino Buttinone et Bernardino Zenale, tous deux issus de la glorieuse école de Vincenzo Foppa qui a fleuri en Lombardie au xv[e] siècle. Ces deux peintres, ingénieurs et architectes comme l'étaient Civerchio, les frères Ambrogio et Bernardino Borgognone, sont d'autant plus à considérer qu'ils surent résister aux charmes de l'art de Bramante et de Leonardo. Mais les œuvres authentiques des deux peintres de Treviglio sont rares. Si l'on excepte le tableau dont je vous parle, je ne saurais dire quels sont réellement les tableaux, par exemple de Zenale, même parmi ceux qui lui sont attribués par MM. Crowe et Cavalcaselle. Selon moi, il est presque certain que, présentement, on n'en connaît pas.

Quant à Buttinone, il y a un tableau de ce peintre à Brera, provenant de la maison Castelbarco, signé de son nom et portant la date incertaine : 1484.

BERNARDINUS. BU.... DE TREVILIO 1484 (?)

Enfin, le tableau de Treviglio, à San Martino, est une œuvre de premier ordre qui récompense largement l'amateur d'une course dans cette petite ville.

Il est inutile d'ajouter que jamais personne n'a pu mettre en doute l'authenticité de ce tableau, confirmée par le contrat original qui se trouve déposé aux archives de l'église même de San Martino.

Il y a quelques jours, j'ai eu sous les yeux la liste des monuments nationaux publiée dans le rapport du budget de l'Instruction publique (1887-1888). Savez-vous le nombre des monuments qui se trouvent sous la tutelle de l'État? Environ 1,450 ! Et la somme fixée pour leur conservation surpasse de bien peu le million... Si encore ce million s'appliquait uniquement à ces 1,450 monuments, nous aurions peut-être quelque raison d'être content, mais il faut savoir que ces 1,450 monuments comprennent uniquement ceux du Moyen-Age et des temps modernes ; par conséquent, c'est le même budget qui doit suffire pour les monuments archéologiques, les fouilles, les frais d'entretien, de conservation, location, illumination, combustible, chancellerie, etc., etc. Retirez encore du million ce que l'on dépense pour les fouilles de Rome et de Pompei, et vous me direz ce qui en reste pour les 1,450 monuments.

On dira, sans doute, que dans un pays artistique tel que l'Italie on devrait consacrer des sommes plus considérables à la conservation des monuments. C'est vrai, mais les budgets de la Guerre et de la Marine sont tellement lourds, que le budget de l'Instruction publique est insuffisant pour nos monuments !

Le gouvernement témoigne pourtant de temps à autre d'excellentes intentions en faveur des Beaux-Arts, et il y a quelque temps le ministre Coppino présentait au Parlement un nouveau projet de loi pour la conservation des monuments, objets d'art et d'antiquité. Il est vrai qu'il est resté sans effet jusqu'à présent et Dieu sait le temps qu'il moisira dans les cartons du palais de la Minerve, à Rome [1].

Donc, ne vous faites pas d'illusion : en Italie, on en aurait

1. Un volume in-18 de 224 pages avec portraits.
2. Un volume in-8° de XXVIII et 180 pages, publié dans la seconde série de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz.
3. L'extrême abondance des matières nous a forcés à regret à retarder la publication de cette lettre. *(Note de la Rédaction.)*

1. C'est le palais du ministère de l'Instruction publique.

long à dire à l'égard de la conservation des monuments et de la culture artistique.

Aussi, quand la mort vient à frapper quelqu'un des Italiens qui se consacrent à l'étude des Beaux-Arts, le deuil est-il vif et sincère parmi ceux qui professent le culte des souvenirs glorieux. Dans mon courrier précédent[1], je vous ai annoncé la mort de Michelangelo Gualandi, et c'est avec douleur que je vous annonce aujourd'hui la mort du marquis Giuseppe Campori, de Modène, historien d'une érudition surprenante et parfait gentleman. Les œuvres principales publiées par le marquis Campori sont connues des historiens français qui s'occupent d'art italien ; il est donc inutile que je m'arrête à vous les signaler, même en partie.

Et puisque nous sommes en Émilie, je me plais à vous annoncer que nous aurons en 1888 à Bologne une triple Exposition : industrielle, musicale et artistique, à l'occasion du huitième centenaire de l'Université bolonaise. A cette Exposition, qui sera régionale pour l'industrie et internationale pour la musique, se joindra une Exposition internationale universitaire qui doit donner l'histoire de toutes les universités italiennes et étrangères, avec leurs documents les plus remarquables, leurs publications historiques, leurs règlements, etc., etc. Comme vous voyez, ce sera une Exposition des plus originales qui ne manquera pas d'éveiller la curiosité des hommes d'étude.

Ces jours-ci a été publié le programme pour le concours définitif de la façade du dôme de Milan. Dans ce programme, rédigé par le jury qui a choisi, parmi les cent vingt-six concurrents, les quinze qui concourront au projet définitif, on n'a pas touché à la question de savoir s'il y aura trois ou cinq portes, ni si la façade comportera deux clochers aux extrémités, selon le système ultramontain. Mais, d'après le résultat du premier concours, tout le monde semble persuadé que les clochers sont inutiles. Une condition du nouveau programme semble entraîner la suppression de toute prime aux concurrents qui présenteraient des projets sans rapports avec l'organisme et le style du temple. Cette condition si juste avait été posée dans le programme précédent, mais elle n'a pas été parfaitement observée par le jury, car, parmi les quinze projets, il a admis un projet en style anglais du XIIIe siècle. Comme il était dit dans le programme du premier concours que tout concurrent, parmi les quinze choisis, aurait droit à une prime, ne fût-ce que de 2,000 francs, la condition imposée dans le nouveau programme est inadmissible et ne peut produire aucun effet.

Si le jury du nouveau concours supprimait la récompense pour un seul des concurrents, ce second concours, comme le premier, ferait naître des protestations plus que légitimes.

ALFREDO MELANI.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 255.



CONCOURS

FRANCE. — La direction des travaux de Paris prépare le projet de concours de la nouvelle mairie du XVIIIe arrondissement, qui va être édifiée rue Hermel, sur un terrain appartenant à la Ville.

D'ici peu, l'ancienne mairie de la commune de Montmartre disparaîtra, et les services municipaux se trouveront placés au centre de l'arrondissement.

BELGIQUE. — Nous lisons dans *l'Indépendance belge* du 23 septembre :

Comment on fête un prix de Rome en Belgique.

Voici la liste complète des cadeaux offerts à M. Heckers, premier grand prix de composition musicale, lors de sa réception officielle, à Gand :

Du Van Crombrugghe's Genootschap : douze couverts en argent et une bibliothèque en chêne sculpté ;

De la section Immer Werkzaam de la même société : les partitions de *Siegfried* et de la *Gœtterdæmmerung*, de Richard Wagner ;

De la famille : une magnifique garniture de cheminée et des bijoux de grande valeur ;

Des voisins du rempart de Plaisance : un remontoir en or ;

Des habitants de la place de l'Industrie : un splendide album avec pied ;

Des habitants de la rue du Vieux-Bourg : deux samaritaines en bronze et un coupe-tarte en argent ;

Des habitants de la rue de la Station : la partition de *Guillaume Tell* ;

Des habitants de la rue Digue de Brabant : les partitions *les Maîtres chanteurs*, de Wagner, et *Manon*, de Massenet ;

Des habitants du quai de la Grue : un bâton de chef d'orchestre, garni en argent ;

Des habitants de la Maison-Dieu : un encrier en cuivre et un porte-lettres sculpté ;

Des enfants Verstraete : un porte-bouquet en cuivre ;

De Mlle Hortense Rens : un service à vin ;

De Mlle Van de Walle : une suspension ;

Du Marché-aux-Légumes : douze cuillers à café en argent ;

D'un groupe d'habitants de la rue Saint-Sauveur : une louche en argent ;

De Pierre Goossens, orfèvre : un couvert en argent ;

Des habitants du petit et du grand Marais : une corbeille sous verre ;

De Mlle Sylvie Van West : un magnifique album ;

Du Koormaatschappij : la partition de *Valkyrie*, de Wagner ;

Des habitants de la place de l'Écluse : une corbeille de fleurs ;

De Gust. De Baerdemaecker : un porte-monnaie et un porte-cigares ;

Du Vrijheidsliefde : un porte-bouquet en cuivre et une lyre ;

Des habitants de la rue des Rémouleurs : les ouvrages : *la Musique dans l'antiquité*, de Gevaert, et *l'Histoire de la Musique*, de Fétis.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Par décret en date du 26 septembre 1887, rendu sur la proposition du ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, M. Kaempfen (Albert), inspecteur des Beaux-Arts, délégué dans les fonctions de directeur des Beaux-

Arts, est nommé directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre, en remplacement de M. de Ronchaud, décédé.

— Par décret en date du 26 septembre 1887, rendu sur la proposition du ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, et du garde des sceaux, ministre de la Justice, M. Castagnary, conseiller d'État en service ordinaire, membre du conseil supérieur des Beaux-Arts, est nommé directeur des Beaux-Arts, en remplacement de M. Kaempfen, appelé à d'autres fonctions.

— La séance solennelle de la distribution des récompenses aux grands prix de Rome (peinture, sculpture, gravure, architecture, musique), à l'Institut de France, devant toutes les sections réunies, aura lieu le 29 octobre prochain.

C'est dans cette séance que sera exécutée, avec l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Vianesi, la cantate de M. Charpentier, qui a remporté le grand prix de Rome.

— *Le Monument de Gambetta.* — Depuis quelques jours, les graveurs ont commencé à tracer les inscriptions qui doivent figurer sur le monument de Gambetta, place du Carrousel. En voici le texte complet :

Façade principale :

NOVEMBRE 1870.

— Français, élevez vos âmes et vos résolutions à la hauteur des périls qui fondent sur la patrie.

— Il dépend encore de vous de montrer à l'univers ce qu'est un grand peuple qui ne veut pas périr.

Au-dessous du bas-relief, sur une plaque de marbre noir, cette dédicace :

A GAMBETTA
LA PATRIE
ET LA RÉPUBLIQUE

Façade postérieure :

26 SEPTEMBRE 1872
A
GRENOBLE

— Oui, je pressens, j'annonce la venue et la présence dans la politique d'une couche sociale nouvelle, qui est loin, à coup sûr, d'être inférieure à ses devancières...

— Aujourd'hui, le parti républicain, celui qui est composé surtout d'hommes souvent et durement éprouvés, celui qui compte dans ses rangs presque autant de victimes que de serviteurs, ce parti-là est tenu à beaucoup de largeur de main, à un grand esprit de conciliation et de concorde ; il est tenu à se recruter dans tous les rangs du pays, afin de devenir la majorité de la nation elle-même.

Puis, au bas, également sur une plaque de marbre noir, ces mots :

SOUSCRIPTION NATIONALE

Le cinq janvier mil huit cent quatre-vingt-trois, au lendemain des funérailles de Gambetta, ses amis politiques et personnels ont pris l'initiative d'une souscription pour élever un monument à sa mémoire.

Dix-neuf journaux républicains de Paris, cent cinquante journaux de province ont prêté leur concours à cette œuvre de reconnaissance nationale.

Deux cent quatre-vingt mille citoyens français ont souscrit individuellement ; un bien plus grand nombre a pris part aux collectes faites tant en France que dans les colonies françaises.

— Beaucoup d'étrangers ont envoyé leurs offrandes dans une pensée de sympathie pour la France et d'admiration pour son illustre citoyen.

Côté du groupe de la Vérité :

19 avril 1870.

A LA JEUNESSE DES ÉCOLES

Maintenant nous savons que le suffrage universel c'est nous, qu'il ne peut avoir de droits, d'intérêts, d'aspirations, de colères qui ne soient les nôtres, car nous sommes le peuple.

— Il faut que chacun de nous, dans la mesure de ses forces, se livre à un apostolat incessant du suffrage universel, et voici ce que cela commande à la génération nouvelle : nous sommes ici, en majorité, des jeunes gens qui ont eu cette faveur du sort de pouvoir, au prix d'épargnes méritantes arrachées au patrimoine domestique, conquérir ce levier supérieur de l'indépendance qu'on appelle l'éducation et l'instruction.

Je dis que, ce jour-là, nous avons contracté une dette que nous ne pouvons nier sans faire outrage à la plus sacrée de toutes les lois humaines, la solidarité sociale.

Nous avons pris l'engagement de nous vouer à l'émancipation de ceux qui n'ont pas joui du même bénéfice de la fortune, de les attirer vers nous et de travailler à leur assurer tous les jours plus de lumière et plus de bien-être.

Côté du groupe de la Force :

AOUT 1880
A
CHERBOURG

— Les grandes réparations peuvent sortir du droit ; nous ou nos enfants pouvons les espérer, car l'avenir n'est interdit à personne.

— On nous reproche d'avoir un culte passionné pour l'armée, cette armée qui groupe aujourd'hui toutes les forces nationales, qui est recrutée, non plus maintenant parmi ceux dont c'était le métier d'être soldat, mais dans le plus pur sang du pays.

Eh bien ! ce n'est pas un esprit belliqueux qui anime et dicte ce culte, c'est la nécessité, quand on a vu la France tombée si bas, de la relever afin qu'elle reprenne sa place dans le monde.

Si nos cœurs battent, c'est pour ce but et non pour la recherche d'un idéal sanglant ; c'est pour que nous puissions compter sur l'avenir et savoir s'il y a dans les choses d'ici-bas une justice immanente qui vient à son jour et à son heure.

Enfin, sur la banquette qui porte les figures de côté et les groupes d'enfants décoratifs, des bas-reliefs porteront les noms des localités et les dates où Gambetta a prononcé des discours.

— L'architecte de l'administration centrale de la ville de Paris vient de faire apposer, sur la façade de la maison portant le n° 5 de la rue de la Banque, l'inscription suivante :

DANS CETTE MAISON
EST MORT
LE 31 AOUT 1811
ANTOINE DE BOUGAINVILLE
NAVIGATEUR
NÉ A PARIS
LE 12 NOVEMBRE 1729.

Une autre plaque a été placée, au n° 108 de la rue du Bac, elle porte une inscription disposée comme suit :

LAPLACE
MATHÉMATICIEN ET ASTRONOME
NÉ LE 23 MARS 1749
EST MORT
DANS CETTE MAISON
LE 5 MARS 1827.

— Le 19 septembre, le panorama du Jardin d'Acclimatation de Paris a été complètement détruit par un incendie qui s'est déclaré vers neuf heures du soir.

Il ne s'est produit aucun accident de personnes.

— Le château d'Anet, dans l'Eure-et-Loir, une des merveilles de la Renaissance, va être reconstruit d'après les plans de Philibert Delorme.

Après la mort de Diane de Poitiers, qui l'avait fait élever, le château passa à différentes familles.

Le dernier propriétaire d'Anet était M. Ferdinand Moreau, syndic des agents de change de Paris, qui le donna à sa fille, aujourd'hui vicomtesse de Leusse.

Belgique. — M. Félicien Rops s'est embarqué au Havre, sur le transatlantique *la Bretagne*. L'artiste a traité avec un éditeur américain qui veut faire paraître, en 1889, une grande publication : *l'Amérique étrange*, illustrée de toutes les fantaisies qu'inspireront à M. Rops trois mois de vagabondage dans le Nouveau-Monde.

Le texte de l'ouvrage sera confié à quelques humoristes américains.

États-Unis. — Le gouvernement des États-Unis vient de demander aux sculpteurs Falguière et Antonin Mercié une statue de La Fayette, destinée à orner un des squares de Washington.

Le monument se composera d'une statue du général sur un piédestal flanqué, aux quatre coins, d'autant de statues d'officiers français qui ont pris part à la guerre de l'Indépendance américaine. Ce monument coûtera 250,000 francs.

Italie. — Un buste en bronze du comte de Cavour a été placé, par les soins de l'Association constitutionnelle, dans le vestibule du palais municipal d'Imola où se trouvent déjà les bustes de Victor-Emmanuel et de Garibaldi.

Au-dessous du buste on lit l'inscription suivante, composée par M. Bonghi, et gravée sur une plaque de marbre :

A CAMILLO CAVOUR
CHE DETTE ALL' ITALIA
ESSERE E SENTIMENTI DI LIBERO POPOLO
GL' IMOLESI.

NÉCROLOGIE

— M. Paul Bocage est mort, à la suite d'une douloureuse maladie, à l'âge de soixante-cinq ans.

Neveu de Pierre Bocage, le célèbre artiste, Paul Bocage se tourna vers le théâtre de bonne heure, et c'est pour son oncle qu'il écrivit, en collaboration avec M. Feuillet, sa première pièce, *Échec et Mat*, représentée à l'Odéon le 25 mars 1846. Il écrivit, avec le même collaborateur, *Palma ou la Nuit du Vendredi saint*, représentée en 1847, à la Porte-Saint-Martin ; *la Vieillesse de Richelieu*, comédie en cinq actes, jouée le 2 novembre 1848, au Théâtre-Français.

Il faut citer encore, parmi les autres ouvrages du défunt :

Une Nuit blanche, comédie représentée à l'Odéon; *le Chariot d'enfant*, drame indien en sept tableaux et en vers, en collaboration avec Méry et Gérard de Nerval, représenté également à l'Odéon; *York*, spirituel vaudeville joué au Palais-Royal en 1852; *Romulus*, comédie en un acte, en collaboration avec Alexandre Dumas, jouée en 1854 à la Comédie-Française, par Régnier, Monrose et Mlle Favart; *le Marbrier*, drame en trois actes, avec Alexandre Dumas. Pierre Bocage créa, au Vaudeville, d'une façon très remarquable, le principal rôle. *Maître Wolfram*, opéra-comique en un acte, avec Méry et Théophile Gautier, musique de M. Ernest Reyer. Les paroles et la musique de cette pièce eurent un immense succès, le 20 mai 1854, au Théâtre-Lyrique. *Janot chez les sauvages*, vaudeville en un acte, avec Théodore Cogniard (Variétés, 1856); *l'Invitation à la valse*, comédie en un acte, avec Alexandre Dumas (Gymnase, 1857); *la Question d'amour*, comédie en un acte, avec Aurélien Scholl (Gymnase, 1864).

Paul Bocage est aussi l'auteur de plusieurs romans.

— La numismatique et l'art héraldique viennent de faire une perte sérieuse en la personne de M. le vicomte de Lastic-Saint-Jal, décédé, il y a quelques jours, à l'âge de soixante-trois ans. Ses travaux étaient fort appréciés des archéologues et des historiens.

— Nous apprenons le décès de M. Julien Hénard, architecte de la ville de Paris, membre du conseil des bâtiments civils, membre de la Société centrale des architectes, ancien censeur de cette Société. M. Hénard était un artiste fort estimé. Il a construit, pour la ville de Paris, la mairie du XIIe arrondissement, plusieurs écoles et en dernier lieu une caserne importante pour le corps des sapeurs-pompiers, boulevard de Port-Royal. Il laisse plusieurs spécimens d'architecture privée très remarqués.

M. Hénard était officier de la Légion d'honneur. Il était né à Fontainebleau le 11 janvier 1812.

— On annonce la mort du peintre James Bertrand, décédé dans sa propriété d'Orsay.

Il était né à Lyon en 1825. Il débuta au Salon de 1857 par une *Idylle*. Il laisse plusieurs toiles remarquées, entre autres : *la Mort de Virginie*, *la Jeunesse*, *Ophélie*, *la Frileuse*, etc.

Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1876.

— M. Feugère, un des auteurs les plus applaudis du théâtre de l'Athénée, où il a fait jouer en collaboration avec M. Bataille nombre de pièces qui ont obtenu de très grands succès, est mort après une très courte maladie.

M. Feugère a eu également une pièce jouée à la Renaissance, *le Cornac*, en collaboration avec M. Raymond, et une représentée l'hiver dernier au théâtre du Palais-Royal, *la Vie commune*, en collaboration avec Jules Gastine.

M. Feugère était âgé de cinquante-deux ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry,
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée Vivenel, à Compiègne[1].

V

Et d'abord un mot sur le fondateur du Musée, sur Antoine Vivenel, né à Compiègne en 1799. J'emprunte ce qui suit à la *Notice biographique* placée en tête du catalogue :

Il vint à Paris à l'âge de dix-huit ans, et entra, comme commis, chez un entrepreneur de bâtiments. Ses études au collège de Compiègne avaient été incomplètes. Mais, pendant son séjour à Paris, il se prit d'une vive ardeur pour le travail et suivit des cours de stéréotomie, de mathématiques et de dessin, donnant toute la journée à son patron et travaillant le soir, la nuit même, à ses études spéciales. Vers 1825, il entreprit, d'abord comme associé, puis plus tard pour son compte, d'importants travaux, entre autres la reconstruction de l'Hôtel de ville de Paris, sous la direction de MM. Gode et Lesueur, architectes, et peu à peu il parvint à une position de fortune assez considérable. Mais, au milieu de nombreuses occupations qui ne lui laissaient presque aucun repos, Vivenel pensait toujours aux enfants de sa ville natale. Il voulut les faire profiter, dans de larges limites, des bienfaits de l'instruction, et se montra vraiment prodigue envers les cours communaux de géométrie pratique et de dessin, qui, en 1835, avaient été fondés à Compiègne. A partir de 1838, ces cours, si utiles et qui réalisent un des plus désirables progrès d'une bonne économie sociale, reçurent de Vivenel la plus vive impulsion. Il donna des modèles de géométrie, des dessins, des plâtres de tous les chefs-d'œuvre de la statuaire antique, et, pour être offerts en prix, des objets d'art, des médailles d'or et d'argent. C'était pour ses chers élèves, disait-il souvent dans sa correspondance avec l'administration municipale. Il ne les perdait pas de vue, et, toujours prêt à obliger, il rendit à plus d'un des services importants. Ce n'était jamais en vain qu'on faisait appel à son cœur généreux.

Il fit aussi la part des pauvres, et employa, entre autres dons, une somme de trois mille francs à l'acquisition de trente lits garnis pour les hospices de Compiègne.

Mais c'est surtout vers les arts que tendaient les aspirations de Vivenel, et, peu de temps après son arrivée à Paris, il commença sa belle collection.

Cette collection qui lui était si chère, il ne voulut pas qu'elle courût les chances d'une dispersion après décès; il en fit donation à sa ville natale « pour servir à fonder un Musée public » et à la condition expresse qu'aucun objet n'en pourrait être distrait, sous n'importe quel prétexte.

Le donateur s'était réservé un droit, celui d'augmenter sans cesse sa donation, et chaque année il usa libéralement de ce droit. C'est ainsi qu'entra au Musée de Compiègne *le Rêve de bonheur*, de Dominique Papety, qui est loin, il est vrai, de faire le bonheur des visiteurs, et que la bibliothèque publique s'enrichit d'une partie des beaux livres et des éditions rares d'Antoine Vivenel, puis de ses très précieuses estampes d'Albert Dürer, Marc-Antoine, Rembrandt, et enfin de sa collection d'histoire naturelle.

Antoine Vivenel, dont le nom n'a pas été seulement donné au Musée, mais encore et fort justement à la rue dans laquelle est située la maison où il est né, Vivenel avait de qui tenir; dans l'église Saint-Antoine, repose, à trois pas du bénitier, un de ses dignes aïeux; on lit sur la dalle funéraire :

« Ci-gît Raoul Vivenel, bourgeois et argentier de cette ville, qui fonda une rente perpétuelle au profit des indigents. »

A la suite de la *Notice biographique*, le catalogue reproduit une lettre adressée en juillet 1850 par Eugène Pelletan à Félicien Mallefille. J'aurai l'occasion d'y revenir. Je ne veux en ce moment que lui emprunter ces quelques lignes :

La ville de Compiègne fut accablée à la fois de tant de prodigalités, et, ne sachant où les loger, elle les déposa provisoirement en partie sous une espèce de hangar. Il faut espérer que le jour où elle sera revenue de sa surprise, elle songera peut-être à construire un bâtiment digne de ce Musée.

Cet espoir est en partie réalisé, en partie seulement.

Une note qui précède immédiatement le Catalogue traite de ce sujet important :

La collection, qui porte aujourd'hui le nom de Musée Vivenel, a été organisée, depuis peu d'années, dans le premier étage du bâtiment situé au fond de la cour de l'hôtel de ville de Compiègne et dans l'aile, nouvellement construite, qui touche à l'impasse de l'Arsenal, et formait autrefois l'*Auberge de la Cloche*.

Dans la cour, sous le porche d'entrée, des fragments de poutres sculptées, des cariatides et d'autres débris, empruntés à des maisons de Compiègne, démolies ou expropriées depuis quelques années, ont été déposés le long de la muraille ou encadrent les portes. A gauche, au rez-de-chaussée, en entrant par l'impasse, se trouvent deux salles renfermant une nombreuse collection de moulages exécutés d'après les chefs-d'œuvre de la statuaire, et empruntés aux grandes galeries de Rome, de Paris, etc.

Au pied de l'escalier, et le long du vestibule qui conduit au premier étage, ont été placés divers morceaux de sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance, des ornements, etc.

Dans la fenêtre de l'escalier, se trouvent réunis les vitraux catalogués sous les numéros 3236 à 3261.

La grande galerie, qui occupe le fond de la cour, a été consacrée à la peinture et aux objets antiques. Au milieu, des tablettes supportent les vases grecs et étrusques qui forment une des parties les plus importantes de la collection Vivenel. Des vitrines, placées tout autour de cette galerie, renferment les objets égyptiens, grecs et romains. Divers morceaux de sculpture antique et des imitations de l'antique ont été placés dans la petite pièce qui précède cette galerie.

Cette « grande galerie » et la « petite pièce » attenante sont des locaux d'une insuffisance absolue, tout à fait indignes d'un Musée, d'un tel Musée surtout.

C'est un entassement général, et les tableaux de Vivenel, la partie faible, très faible de la donation, y paraissent plus médiocres encore; c'est dire ce qu'un tel milieu ajoute à leur médiocrité originelle!

Au premier étage, sur l'impasse, se trouve le Cabinet de Vivenel. Cette pièce avait été disposée à Paris pour servir de cabinet de travail à l'antiquaire et elle a été reproduite dans le portrait de Vivenel, de Papety. Des sculptures sur bois de la Renaissance ont été utilisées avec talent et complétées par des morceaux modernes d'un certain mérite. Quelques meubles dans

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 298, 305 et 313.

le style de cette pièce, un médaillon de Philibert Delorme, par Brian, des dessins, des bronzes et des faïences, des dessus de porte peints par M. Lequeux, en complètent la décoration.

Du Cabinet de Vivenel, on passe dans la galerie qui contient tous les objets du Moyen-Age et de la Renaissance, ainsi que la collection ethnographique.

Des vitrines garnissant les murs de cette salle renferment les ivoires et albâtres, les émaux, les faïences italiennes, les faïences françaises, la sculpture sur bois, la serrurerie et les bronzes modernes. Sur des dressoirs sont exposés les vases de grès et de faïence.

Au milieu, une grande vitrine contient les verreries et cristaux, et sur une table sont disposés, sous des glaces, les miniatures, bijoux, pierres gravées et objets orientaux.

A l'entrée de la porte, un trophée d'armes s'appuie sur les anciens canons de la ville de Compiègne.

Toute cette installation mérite les plus grands éloges; elle est pleine de goût et le contenant est vraiment digne du contenu; je serais heureux de pouvoir prochainement en dire autant de la « grande galerie » et de la « petite pièce », dont la transformation radicale s'impose.

En montant quelques marches, on arrive dans l'ancien bâtiment de l'hôtel de ville et dans une salle qui renferme des tableaux modernes donnés par le gouvernement.

C'est dans cette salle qu'on voit aujourd'hui, à une place d'honneur que tout justifie, la toile lumineuse offerte à la ville de Compiègne par M. le baron Alphonse de Rothschild, à la suite du Salon de cette année, où l'œuvre de M. Emmanuel Lansyer brillait d'un éclat exceptionnel; on était unanime à reconnaître que l'artiste s'y est absolument surpassé. Un des conseillers municipaux de Compiègne, M. Zacharie Rendu, architecte des hospices, s'est exprimé ainsi au sujet de cette œuvre si distinguée, dans *le Progrès de l'Oise* du 3 septembre :

Ce tableau, d'une facture spirituelle, présente un intérêt d'autant plus grand, que la cour de la Sorbonne est à la veille d'être complètement transformée par la reconstruction des vieux bâtiments contemporains de Richelieu. Il conservera pour la postérité la physionomie d'un des coins les plus curieux du Paris actuel.

La note du Catalogue se termine ainsi :

Des tapisseries de Flandres et d'Aubusson ont été placées dans la salle du Conseil et dans celle des Mariages.

Des gravures et des objets d'histoire naturelle, une collection de médailles et d'empreintes sigillographiques, faisant partie du Musée Vivenel, se trouvent dans les salles de la bibliothèque.

Beaucoup de goût a présidé à l'arrangement des salles du Conseil et des Mariages ; elles font bien augurer de la restauration intérieure complète que projette très intelligemment le maire de Compiègne, M. Chovet.

(La suite prochainement.) PAUL LEROI.

Musées de Lille.

I

LE MUSÉE WICAR

Le riche Musée de peinture lillois et le précieux Musée Wicar ont en MM. Auguste Herlin et Henry Pluchart des conservateurs d'un dévouement sans cesse en éveil ; on peut égaler leur zèle ; on ne saurait le surpasser. L'exiguïté du crédit municipal pour la peinture n'a que rarement permis à M. Herlin de satisfaire ses légitimes ambitions en ajoutant aux trésors d'art antérieurs à sa nomination un certain nombre d'œuvres vraiment de tout premier ordre ; heureusement qu'il ne tardera plus guère à entrer en possession du magnifique legs fait à son Musée par les généreuses dispositions testamentaires de M. Brasseur ; on peut être assuré que M. Herlin s'empressera de réaliser les désirs du défunt en honorant sa mémoire de la manière la plus digne, par l'acquisition de toiles sévèrement choisies. Plus heureux que son collègue, M. Pluchart dispose de ressources suffisantes pour augmenter fréquemment la merveilleuse collection lilloise de dessins ; nous avons récemment signalé ses nouveaux achats [1] ; aujourd'hui, nous apprenons qu'il vient d'en faire quatre autres non moins excellents ; ce sont deux Pieter Molyn, un Adriaan van de Velde hors de pair et un Van Goyen. M. Pluchart a grandement raison de s'attacher à développer la section hollandaise du Musée Wicar qui, jusqu'ici, a toujours été la moins bien partagée.

Nos lecteurs savent que le nouveau Catalogue, travail de bénédictin, auquel M. Pluchart se consacre depuis des années, paraîtra l'année prochaine. En attendant, il est impossible d'être mieux inspiré que vient de l'être l'éminent Conservateur en se décidant à faire le public juge des accroissements apportés sous sa direction à cette célèbre collection ; il a obtenu qu'une salle spéciale du Musée de peinture lui fût accordée pour y exposer dons et achats.

Sous ce titre modeste : *État des Accroissements du Musée Wicar depuis 1879, Extrait de l'Inventaire*, une brochure de 38 pages énumère, du nº 1834 au nº 2140, les nombreux dessins offerts au Musée Wicar depuis l'entrée en fonctions de M. Henry Pluchart ou acquis par ses soins. Ce Catalogue sommaire est précédé d'une lettre *à M. le Maire de la Ville de Lille*, en date du 3 octobre, lettre ainsi conçue :

Monsieur le Maire,

J'ai pensé que montrer au public les dons faits au Musée Wicar et les achats que la Commission a pu réaliser avec la subvention si généreusement mise à sa disposition par le Conseil municipal, sur votre bienveillante initiative, c'était faire acte de bonne administration.

Je viens donc, Monsieur le Maire, d'accord avec mon collègue du Musée de Peinture, soumettre à votre appréciation et à celle du public les accroissements du Musée Wicar depuis 1879, c'est-à-dire depuis que l'Administration municipale m'a fait l'honneur de m'appeler aux fonctions de Conservateur de la riche Collection lilloise.

Je me suis borné à donner un extrait de l'inventaire, ne voulant pas anticiper sur le catalogue descriptif que je compte publier l'an prochain.

L'intérêt que vous portez, Monsieur le Maire, à tout ce qui ce qui concerne l'Art, me fait espérer que vous approuverez l'exposition que nous faisons aujourd'hui. Il était, en effet, intéressant de faire sortir des cartons les dessins que les donateurs se plaignent quelquefois de ne pas voir exposés, nos salles étant, hélas, trop restreintes. — Nous pourrons ainsi attendre

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 298.

l'installation définitive dans le Palais des Beaux-Arts en construction.

Veuillez agréer, Monsieur le Maire, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

HENRY PLUCHART,
Vice-président de la Commission administrative du Musée Wicar.

Voici quels sont les principaux donateurs, après MM. Henry Pluchart et Auguste Herlin, qui se sont fait un point d'honneur de payer très largement d'exemple : MM. Camille Benoît, Jean Desbrosses, Édouard Reynart, l'abbé Carnel, De Jaeghere, Antoine Brasseur, Violette, Emm. Lansyer, Dionis du Séjour, Ernest Crépy, Olivier Merson, Mme veuve Timbal, MM. Armand Dumaresq, Gustave Guillaumet, Barozzi, De Bourtelle, Henry Harpignies, Lehoux, Lefebvre, Constant Moyaux, J. B. Foucart, Henri Faure, Jules Denneulin, Alfred Robaut, Jules Cambon, Hugues Krafft, Alphonse Leroy, le préfet de la Seine, E. F. Barrias, le capitaine Delannoy et Dubrunfaut.

Cette Exposition, où dessins anciens, dessins modernes constituent un ensemble du plus vif intérêt, est unanimement approuvée ; elle témoigne éloquemment de la sûreté de goût et du rare savoir de M. Pluchart ainsi que des légitimes et flatteuses sympathies dont il est entouré, car jamais les dons n'ont été aussi fréquents ni aussi importants. C'est ainsi qu'au moment de mettre sous presse, nous apprenons qu'une personne, qui n'avait que quelques heures de libres, a fait le voyage de Lille pour visiter, entre deux trains, l'Exposition organisée par M. Henry Pluchart, et en est revenue si enchantée qu'elle lui a immédiatement envoyé une aquarelle capitale d'un artiste espagnol, M. Baldomero Galofre, offerte à titre incessible et inaliénable à la ville de Lille.

II

MUSÉES DE SCULPTURE ET DE PEINTURE

Le Musée spécial de Sculpture est d'organisation récente ; la conservation en est confiée à un artiste de talent, M. Albert Darcq, dont les bustes et les statues ont été favorablement accueillis aux Salons de Paris. L'appel qu'il a adressé aux amateurs pour développer la collection naissante a été immédiatement entendu : Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, l'excellente aquarelliste, a mis le plus généreux empressement à offrir à la ville de Lille un des plus beaux bronzes de M. Emmanuel Frémiet.

Le Musée de Peinture n'a pas été moins favorisé dans ces derniers temps ; la réalisation de la fortune de M. Brasseur lui assurera un brillant revenu auquel s'ajoutera le petit subside annuel de la ville, car le testateur a sagement stipulé la nullité de son legs si le budget municipal artistique venait à être rogné. De son côté, M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut, a fait don récemment à la ville de Lille de la grande et belle toile exposée cette année au Salon par M. Émile Michel : *Dans la lande ; Bretagne*, toile que M. Émile Daumont a gravée pour *l'Art*[1]. C'est incontestablement un des meilleurs tableaux dont la section moderne du Musée de Lille se soit enrichie dans ces dernières années.

1. Voir *l'Art*, 13e année, tome II, page 5.

Musée de Douai[1].

Nous lisons dans *le Libéral du Nord* du 7 octobre :

M. Paul Tesse, président de la commission administrative des Beaux-Arts du Musée de Douai, vient de donner à notre galerie de peinture une petite nature morte de Fantin-Latour, représentant des raisins. Un vrai bijou d'exécution simple et savante, dans cette gamme blonde et cette enveloppe qui distinguent le pinceau du maître.

Fantin-Latour ne fait guère de natures mortes que pour les amateurs anglais. En France, on en trouve bien peu qui portent sa signature. Grâce donc à la générosité de M. Tesse, notre Musée vient d'acquérir à la fois un joli tableau de plus et une rareté.

Musées de Milan.

Nos lecteurs n'ont pas oublié le très remarquable ouvrage consacré par un éminent architecte milanais, M. Luca Beltrami, au *Castello di Milano sotto il Dominio degli Sforza*[2]. Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que le savant artiste vient d'être chargé de la restauration de ce monument historique et de son appropriation intérieure, afin d'y installer les divers Musées de Milan que la municipalité a décidé d'y réunir.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

ESPAGNE. — L'Exposition universelle projetée à Barcelone pour l'année prochaine soulève, en Catalogne, certains conflits. Le parti du Centre catalan, dont la devise est : *Catalogne en avant !* prend à partie le comité et cherche à prouver que, toutes les Expositions qui ont eu lieu dans les plus grandes capitales s'étant à la fin trouvées en déficit, celle de Barcelone, qui attirera sans doute moins d'étrangers que les Expositions de Londres, de Vienne ou de Paris, sera une véritable ruine. L'*Union latine*, le journal français de Barcelone, prend en mains les intérêts du comité et consacre à la question un long article où il prouve victorieusement, à l'aide de raisonnements éloquents et aussi de chiffres, que la province a un grand intérêt dans l'affaire et que ce sera pour elle un honneur de prendre l'initiative de la première des Expositions universelles qui aura lieu en Espagne.

COURRIER DE ROME[3]

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Rome, 12 septembre 1887.

Parmi les coopérateurs auxquels le Comité de l'Exposition des Tissus et des Dentelles a décerné des distinctions

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 281, 297, 306 et 314.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 309.
3. L'extrême abondance des matières nous a obligés à retarder la publication de l'intéressante lettre de notre correspondant.

(Note de la Rédaction.)

honorifiques, j'ai oublié de mentionner dans ma dernière lettre *M. Eugène Müntz, conservateur de l'École des Beaux-Arts de Paris.* Je tiens beaucoup à réparer cette omission parce que M. Eugène Müntz a écrit sur les arts industriels dans notre pays de nombreux et précieux ouvrages, que lisent ou consultent tous ceux qui, à Rome et en Italie, étudient ou aiment les arts industriels et leur histoire. A ce titre principalement, le Comité s'est donc fait un véritable devoir de décerner à M. Eugène Müntz un diplôme d'honneur avec médaille d'or.

Cherchez et vous trouverez : M. le professeur Raffaele Erculei, directeur du *Museo Artistico-Industriale* de Rome, savait que G. B. Vermiglioli, lettré pérugin du commencement de ce siècle, avait possédé un manuscrit du plus haut intérêt pour l'histoire des arts, contenant le *Statuto dell' arte dei Vasari di Perugia.* M. Erculei résolut donc de retrouver ce précieux parchemin et, après mainte fouille dans les archives de l'Ombrie et mainte recherche dans les bibliothèques de Rome, il a réussi à le découvrir ici, à Rome, dans la Bibliothèque du Sénat, qui est fort riche en documents historiques.

Ce *Statut de l'Art des Potiers de Pérouse* date du milieu du xve siècle ; au statut originel sont jointes les réformes introduites dans le siècle suivant ; le tout forme un parchemin de 28 pages. Sur la première page se voit une miniature dont la partie supérieure offre l'image de la Vierge avec l'Enfant Jésus, et la partie inférieure représente des potiers agenouillés. Aux deux statuts (statut originel et statut réformé) fait suite une liste des principaux maîtres potiers pérugins, et devant chaque nom est indiquée la date du décès.

Jusqu'à ce jour, l'existence de ce statut était ignorée, même de M. le professeur Adamo Rossi, qui a pourtant publié dans son journal fort accrédité — *l'Erudizione Artistica* — nombre de renseignements intéressants concernant l'histoire des arts en Italie et spécialement en Ombrie.

M. le professeur Erculei a demandé à la Commission du Sénat qui préside à la Bibliothèque l'autorisation de transcrire et de publier le *Statuto dell' arte dei Vasari di Perugia*, et je ne manquerai pas de rendre compte à vos lecteurs de cette publication, qui ajoutera une page nouvelle à l'histoire des arts céramiques en Italie et sera précédée d'une Notice historique sur l'art de la majolique dans les ex-duchés, et spécialement dans les anciens États pontificaux, à laquelle M. le professeur Erculei travaille en ce moment.

Les adhésions à l'Exposition Universelle de Paris de 1889 continuent à affluer au Comité National de Rome, qui a reçu depuis ma précédente correspondance les adhésions des Chambres de Commerce d'Ancône, de Bergame, de Civita-Vecchia, de Ferrare, de Foggia, de Gênes, de Messine, de Palerme, de Pavie, de Parme, de Reggio-Calabria, de Sassari, de Venise et de Vicence. Sans la saison des vacances, qui comporte les bains, la villégiature, les excursions, les voyages et empêche les Chambres de Commerce d'être en nombre pour délibérer, j'aurais déjà pu vous écrire : « *Toutes* les principales villes d'Italie ont fait adhésion à l'Exposition Universelle de Paris de 1889. »

Le Cercle œnophile italien a décidé de prendre part à l'Exposition et, à cet effet, il a invité les principaux producteurs et commerçants à lui adresser des demandes, constatant qu'ils remplissent les conditions requises pour être admis à exposer.

La presse italienne a publié le résumé des instructions que M. Flourens, à la requête de M. Dautresme, ministre du Commerce, a adressées aux agents diplomatiques de la France à l'étranger, à l'effet de faciliter le concours des étrangers appartenant aux pays dont les gouvernements ne se feront pas représenter officiellement. Ces instructions, qui règlent le concours des exposants étrangers et contiennent les dispositions prises par le gouvernement français, en ce qui concerne le transport, l'espace à concéder, le groupement par nationalité, etc., ont été favorablement accueillies par le comité national italien, dont elles simplifient et facilitent la tâche.

Au Vatican, la construction des locaux destinés à l'exposition des objets offerts à Sa Sainteté, à l'occasion de son jubilé sacerdotal, fait de rapides progrès, bien que le projet originel subisse d'incessants agrandissements nécessités par l'affluence croissante des dons. En tous cas, tous les locaux devront être terminés et prêts pour le 1er novembre.

La construction est en bois; les planches sont mises en douhle et elles sont recouvertes, à l'intérieur et à l'extérieur, d'une toile dont la décoration intérieure est en harmonie avec les objets que contiendra chaque salle.

Le bois employé est soigneusement enduit d'un vernis incombustible, ce qui n'empêche pas que déjà fontionne un nombreux service de pompiers, dont la tâche, — de surveillance seulement, espérons-le, — devient de plus en plus importante, à mesure que les salles en construction se terminent et seront garnies des objets exposés.

Quelques détails — inédits, si possible, — concernant les dons :

L'École de dentelles de Burano fabrique en ce moment, pour Sa Sainteté, une dentelle dont le prix est évalué à 9,000 francs le mètre. — Les Petites Sœurs bleues ont envoyé une superbe boîte recouverte en satin brodé en or, contenant des objets sacrés et une fort belle miniature de la Vierge avec l'Enfant Jésus, richement encadrée. — L'Académie de San Luca de Rome offrira, elle aussi, un don à Léon XIII. Dans le diocèse de Rome et dans tous les diocèses italiens fonctionnent depuis quelque temps déjà des comités diocésains chargés de recueillir et d'expédier les dons.

La famille royale belge a envoyé deux magnifiques portraits du roi et de la reine. — Les dons que la Belgique offre à Sa Sainteté ont déjà été l'objet, à Bruxelles, d'une exposition qui occupait plusieurs salles et a été inaugurée en présence du nonce apostolique.

Vous savez déjà sans doute que le maréchal de Mac-Mahon, ex-président de la République française, a envoyé deux magnifiques vases de Sèvres; — que le diocèse de

Strasbourg offrira une copie exacte de l'horloge de sa cathédrale; — que les Indes françaises ont envoyé plusieurs caisses d'objets en ivoire d'une finesse de travail admirable; — que de la Cochinchine sont arrivés de remarquables vases et de rares curiosités en porcelaine; — que le Chapitre d'Albi a offert une richissime étole avec broderies d'or en relief.

Le patriarche des Arméniens a offert une étole plus riche encore et non moins artistique.

Le Japon méridional est représenté par une superbe pagode avec tous les accessoires du culte; la Chine par de nombreuses caisses contenant des objets merveilleusement sculptés et de remarquables collections d'animaux, de plantes et de curiosités indigènes.

Le Corps législatif de la République de l'Équateur a voté des fonds pour offrir, au nom du gouvernement et de la nation, un don à Sa Sainteté.

La ville de Grenade, en Espagne, a fait parvenir une table de style moresque, ornée d'admirables sculptures, enrichie de pierres précieuses et décorée de marqueteries en ivoire et en argent.

L'empereur Guillaume a offert une mitre en or, parfaite de facture et semée de pierreries, que le représentant de la Prusse à Rome, avant de prendre son congé annuel, a présentée à Sa Sainteté, avec une lettre autographe exprimant les sentiments de haute courtoisie et de respect de l'empereur envers le pontife.

L'empereur d'Autriche enverra une grande croix en or, resplendissante de brillants et de rubis; elle coûtera 250,000 fr., dont 50,000 fr. ont été souscrits par l'empereur et 200,000 fr. par l'aristocratie viennoise.

La Hongrie a offert un calice en or, style gothique, xve siècle, haut de 40 centimètres, dont la coupe est ornementée d'une guirlande en relief et le pied garni de 120 perles fines.

Je veux mentionner ici l'Exposition agricole et industrielle de Viterbe, parce que Viterbe, après Sienne, est peut-être la ville d'Italie la plus intéressante au point de vue de l'histoire des arts.

Je mentionnerai aussi les monuments que vont élever à la mémoire d'Agostino Depretis la municipalité de Stradella et celle de Rome. Qui sait combien d'autres monuments seront élevés en l'honneur de l'illustre défunt par d'autres municipalités et par d'autres corps moraux, sans parler du monument national que ne manquera pas de lui voter le Parlement? Brid'oison avait bien raison de s'écrier : « C'est seulement après sa mort qu'un grand homme peut se rendre un compte exact de la reconnaissance de ses concitoyens ! »

QUIRINUS.



ART DRAMATIQUE

ODÉON : *la Perdrix*. — *Maître Andrea*.



La semaine dramatique se réduit à deux pièces qui n'ajouteront rien à la gloire de l'Odéon. Parlons-en de manière à ne pas importuner le lecteur ; pour cela, rendons-lui au plus vite ce bien inestimable qui s'appelle la liberté.

L'une des deux pièces que M. Porel a jugé à propos d'accueillir s'appelle *la Perdrix*, et il n'en faudrait pas beaucoup de ce genre pour compromettre sa réputation de connaisseur. Les auteurs de *la Perdrix* ont cependant puisé leur inspiration dans La Fontaine, à l'endroit où le grand fabuliste attaque la théorie de Descartes contre l'esprit des bêtes :

> Quand la perdrix
> Voit ses petits
> En danger, et n'ayant qu'une plume nouvelle
> Qui ne peut fuir encor par les airs le trépas,
> Elle fait la blessée et va, traînant de l'aile,
> Attirant le chasseur et le chien sur ses pas,
> Détourne le danger, sauve ainsi sa famille ;
> Et puis quand le chasseur croit que son chien la pille,
> Elle lui dit adieu, prend sa volée et rit
> De l'homme qui, confus, des yeux en vain la suit.

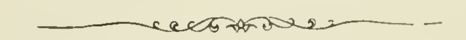
Dans la pièce de MM. Jules Adenis et Henri Gillet, cette perdrix prévoyante et rusée s'appelle Mme Gérard : au retour d'un voyage, elle s'aperçoit que le bonheur de ses deux enfants est en danger : Gaston se laisse gruger par une fille, Blanche a la tête tournée par un aventurier. Pour rétablir l'ordre dans ces imaginations troublées, Mme Gérard envoie son ami Bailleul négocier avec la maudite fille, tandis qu'elle-même entreprend de se faire courtiser par l'aventurier. M'est avis qu'elle joue un jeu dangereux, car elle est encore jeune, jolie, fort capable d'aimer et d'être aimée : même imprudence chez l'ami Bailleul, qui ne paraît pas né pour les aventures. A la fin cependant nos deux associés triomphent de la difficulté : d'une part l'hétaïre est réduite à néant et Gaston épouse la fille de Bailleul; d'autre part on expulse le coureur de dot, convaincu d'avoir convoité à la fois Blanche et sa mère. Sur cette donnée, qui n'est pas anti-théâtrale (elle eût pu réussir entre les mains de Pailleron ou de Gondinet), MM. Adenis et Gillet ont élaboré péniblement trois actes dont le sort a été misérable. On n'avait rien vu depuis longtemps qui fût plus pauvrement présenté, plus maladroitement conduit, plus faiblement écrit. Comment de telles choses arrivent-elles de la loge du concierge au cabinet du directeur? A chaque instant, le rire, soulevé en tempête, ébranlait les murs de l'Odéon, coupait la parole aux acteurs, étourdissant les spectateurs eux-mêmes, étonnés de s'amuser tant d'un ouvrage si ennuyeux. Soyons indulgents : n'accablons pas des jeunes gens qui doivent être plus jeunes encore que nous ne croyons, donnons-leur le temps d'apprendre le métier, engageons-les à se défier de La Fontaine et à étudier dans de

bonnes grammaires. S'ils persistent dans la voie dramatique et qu'ils nous reviennent, dans plusieurs années, avec une pièce vraiment digne de l'Odéon, nous nous engageons de notre côté à oublier *la Perdrix*. Mais nous ne pouvons faire davantage pour eux.

Les artistes qui ont échappé à ce naufrage sont : Mmes Antonine et Lainé; MM. Amaury, Duméný, Cornaglia et Colombey; qu'ils s'estiment heureux de survivre à un tel désastre.

La soirée avait commencé par un petit acte en vers qui rentre dans la catégorie des choses bien faites. L'auteur, M. Édouard Blau, est bien connu comme librettiste, et il nourrissait l'ambition de se faire connaître comme poète : c'est déjà beaucoup qu'un librettiste avoue la nuance! Le sujet de *Maître Andrea* n'est pas sans analogie avec le *André del Sarto* de Musset et le *Jacques* de George Sand; le héros de M. Blau ne va pas aussi loin que ce dernier dans le sacrifice, il ne meurt pas pour que la femme vive avec l'amant : on le sauve et, malgré ses cheveux blancs, il reconquiert l'épouse. Vous verrez que M. Blau remaniera un jour sa pièce et qu'elle sera mise en musique! En attendant, *Maître Andrea* nous a frappé par l'aisance de la versification et le tour élégant de la pensée. Albert Lambert, excellent diseur, a fait apprécier l'une et l'autre, tandis que Mlle Cogé triomphait surtout par les charmes de la figure. On est bien près d'avoir du talent, quand on est belle!

ARTHUR HEULHARD.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLXXIX

CAMILLE BELLAIGUE : *Un Siècle de musique française*. In-12 de 290 pages. Paris, Ch. Delagrave, éditeur, 15, rue Soufflot, 1887.

Livre qui sent bien son origine et dont le caractère superficiel, le style précieux, saupoudré de nombreuses citations en toutes langues, et les vues, peu originales mais conformes aux préférences actuelles des gens du monde, étaient bien faits pour plaire aux lecteurs de la *Revue des Deux-Mondes*. Les gens qui désirent seulement avoir une teinture des choses n'auront qu'à parcourir ce livre; ils y trouveront une série de titres de pièces agrémentées de réflexions ou de jugements qui font douter parfois que l'auteur ait pris le temps de lire tous les ouvrages dont il parle. Il y en avait beaucoup, c'est vrai; mais, à quoi bon entreprendre un travail de ce genre si l'on n'y doit mettre aucune note personnelle? Car rien n'est moins profitable que ces appréciations générales et que ces jugements sommaires formulés en vingt lignes sur l'œuvre entier d'un musicien qui a écrit vingt opéras.

Le lecteur n'en retient pas une idée; il a seulement vu défiler devant ses yeux un nombre infini de titres de pièces qu'il ne se rappelle même plus une fois qu'il a fini de feuilleter la revue. Et cependant, M. Bellaigue est, paraît-il, un brillant pianiste, il a donc pu parcourir la plupart des partitions qu'il voulait juger; comment se fait-il alors qu'il paraisse en avoir tiré si peu de profit pour lui-même et qu'il apprenne aussi peu de chose au lecteur? Si fait, il prétend lui démontrer que Victor Massé n'a fait qu'une indigne parodie de l'antiquité dans *Galathée* et que M. Gounod, au contraire, en a donné une évocation exquise dans *Philémon et Baucis;* la distinction est subtile, appuyée de preuves tirées du seul sentiment de M. Bellaigue, et cependant ne peut que plaire à M. Gounod, qui la lira, sans déplaire à Massé, qui n'en aura rien connu : ce que c'est que de mourir à point.

Le volume est complété par une étude assez brève sur Schumann, mieux entendue que celle sur l'opéra-comique français, — encore qu'un jugement porté sur ce génie, en parlant seulement de ses *Lieder*, de *Faust* et de *Manfred*, soit forcément bien sommaire, — et par divers morceaux sur les poésies de H. Heine, sur les chœurs bohémiens de Moscou; enfin, sur *Mors et Vita*, de M. Gounod. Ce dernier article, le plus court du volume, n'en est pas le moins curieux; c'est une exaltation dithyrambique du génie de M. Gounod, dont le « front glorieux » est comparé à une cime éclairée par les rayons du soleil couchant. Gageons que cet éloge extravagant n'aura paru nullement excessif à l'auteur de *Faust*. Avec quelle effusion le maître au front glorieux n'a-t-il pas dû remercier le jeune critique et lui donner sa haute approbation — j'allais dire sa bénédiction!

LUCIEN ROGER.

CCLXXX

ALFRED ERNST. *Richard Wagner et le drame contemporain*. Introduction par L. DE FOURCAUD. Un volume in-18 de XII et 326 pages. Paris, Librairie moderne, 7, rue Saint-Benoît. 1887.

Ce livre d'un écrivain distingué à qui l'on doit déjà un fort intéressant volume publié il y a trois ans, *l'Œuvre dramatique de H. Berlioz* [1], ce livre vise incontestablement à convertir ceux qui ont encore le malheur d'être rebelles aux puissantes créations du génie de Wagner. Je doute cependant — en dépit de tous ses mérites, — qu'il atteigne son but; c'est, en effet, par trop une œuvre d'érudit alors qu'il eût fallu, pour rallier les hésitants, les sceptiques, les ignorants, voire les opposants de parti pris, savoir revêtir l'argumentation la plus serrée d'une forme essentiellement attractive. De plus, M. Ernst a le tort d'entrer en matière par des rapprochements, difficiles à justifier, avec d'autres manifestations de l'art et de prêter ainsi singulièrement à la critique, ce qui a pour résultat immédiat de mettre en garde le lecteur même qu'il veut transformer en prosélyte de ses admirations wagnériennes. Je sais nombre d'honnêtes gens qui ont quelque droit à se dire fanatiques des

1. Un volume in-18 de 372 pages, avec portrait et autographe musical. Paris, Calmann-Lévy, éditeur, 3, rue Auber. 1884.

questions d'art et qui ne croient pas plus que moi que M. Puvis de Chavannes « produit des œuvres supérieurement belles », ni que « l'Exposition des tableaux de Bastien-Lepage a placé l'œuvre du jeune artiste, trop tôt enlevé à l'art national, parmi les plus grandes, les meilleures du temps présent. » Pavés de l'ours que tout cela ! Et M. Ernst est à mille lieues de s'en douter, tant ses intentions sont les plus pures du monde. Ajoutez à ces violentes erreurs un style qui a du plomb dans l'aile et vous vous rendrez promptement compte du manque d'attrait d'un livre où le savoir abonde, mais par trop dépourvu de parure, défaut d'autant plus sensible qu'on n'a eu garde d'oublier de lire la préface de M. de Fourcaud, modèle de clarté, de logique ailée et de science non moins élégante que sûre. M. de Fourcaud se lit tout d'une haleine ; on y prend un plaisir extrême et un plus grand encore à le relire. Je n'oserais en dire autant de M. Ernst ; on ne peut guère le lire sans fatigue ; il est presque toujours par trop touffu, par trop laborieux. Bref, il faut en savoir déjà long sur Wagner et son génie pour bien comprendre M. Ernst, tandis que le parallèle que trace M. de Fourcaud entre Hector Berlioz et Richard Wagner est un morceau de lettré de si haute et si lucide valeur qu'on se sent absolument captivé.

Tout cela ne saurait, bien entendu, m'empêcher de rendre pleine justice à l'effort très méritoire de M. Alfred Ernst, dont les chapitres III et IV — *le Drame de Wagner* — le cinquième — *Wagner poète* — le sixième surtout — *l'Idée religieuse* — sont particulièrement intéressants ; j'en dirai autant des septième et huitième — *la Mélodie de Wagner* et *l'Harmonie de Wagner*, mais je ne cacherai pas que je suis loin d'avoir éprouvé la même satisfaction aux analyses de chacune des œuvres du maître ; l'effort littéraire s'y fait constamment sentir et n'aboutit pas littérairement, à proprement parler. Sous une seule réserve, — l'étrange idée de nous donner, en l'an de grâce 1887, M. Chenavard pour un peintre ! ! ! — M. Alfred Ernst se montre sous son meilleur jour dans son dernier chapitre intitulé : *le Drame musical français ;* tous les esprits élevés et soucieux de la gloire de l'école française se rallieront à ses saines conclusions : « N'essayons pas d'imiter le glorieux auteur de *Parsifal ;* il ne nous sert de rien de copier ses œuvres, d'y chercher des sujets de drame, d'y prendre des formules scéniques ou musicales. Wagner ne saurait être déclaré chef d'école sans en éprouver un amoindrissement. Honorons-le en proclamant l'universalité de sa méthode, mais appliquons cette méthode à nos sujets propres, selon le tempérament qui nous est particulier.

« Soyons de notre race et de notre sol ; c'est en prenant cet assuré point de départ, suivant l'exemple de Wagner, que nous pourrons atteindre à l'humanité générale. »

C'est aussi juste que net.

Si le chapitre VI ne brille point par une égale netteté, je tiens néanmoins à y revenir, parce qu'il a la qualité précieuse entre toutes de dégager le point de vue le plus original de tout ce livre. Tous ceux qui ont eu la bonne fortune, — j'ai été de ceux-là, grâce à mon cher et si regretté Théodore Jouret, — tous ceux qui ont eu la bonne fortune d'entendre *Parsifal* à Bayreuth témoigneront de l'élévation de *l'Idée religieuse* qui se dégage de cette œuvre superbe, et applaudiront à la pensée qui a dicté ces lignes à M. Ernst : « Son infaillible instinct d'artiste et de poète lui a fait comprendre que la question de la destinée humaine, le désir d'une existence renouvelée, réparatrice de tous nos maux, la soif de la vérité, de la justice et de l'amour étaient les grandes, les principales sources de poésie. Attendri par le spectacle de notre misère, préoccupé par l'affirmation vaillante qui consola tant de foules disparues, il a spontanément exprimé, dans ses œuvres, le rêve séculaire de la souffrante humanité. »

Que vous l'appeliez « l'idée religieuse » ou non, c'est indiscutablement par l'au-delà qu'est écrasante la supériorité de l'art de Wagner, et c'est par l'au-delà seul que l'on compte sérieusement en art. La musique est particulièrement propre aujourd'hui à satisfaire à cette condition maîtresse ; entre tous les arts, c'est à elle que semble incomber cette noble mission en cette fin de siècle éminemment industrielle et scientifique. C'est ce qu'a parfaitement compris et défini M. de Fourcaud dès les premières lignes de son Introduction :

« Parce qu'elle nous parle un langage mystérieux où il appartient à chacun de retrouver sa vie intime, elle recueille en soi et verse au cœur de tous la divine poésie éparse dans le monde ; elle fait sentir le doux lien qui unit les hommes et les choses ; elle revendique les droits du sentiment en regard de la vie intellectuelle et de la vie brutale ; elle est, pour tout dire, la voix sublime de l'immatériel. Les autres arts ont pour objet ce qui s'analyse ; la musique a pour fins l'indéfinissable, ce qui s'impose à l'émotion, ce qui arrache l'homme à lui-même, ce qui l'élève et le console, le resplendissement de la pensée pure au pur rayon de la sensibilité. Si elle n'a pas eu chez nos pères l'épanouissement que nous lui voyons, c'est que le lyrisme des hommes d'autrefois avait pour aboutissement naturel, en angoisse ou en sérénité, des croyances religieuses. La musique leur était un plaisir, tandis qu'elle devient à la société actuelle une nécessité. En elle se concentrent et se dépensent les forces intimes de l'âme qu'on ne peut garder inactives sans en mourir, et là gît, précisément, le secret de son expansion surprenante. »

Il faut conclure, et je ne le saurais mieux faire qu'en rangeant l'étude si approfondie de M. Alfred Ernst au nombre des ouvrages les plus consciencieux de la littérature wagnérienne dont le monument par excellence demeure le magistral volume de M. Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres.*

L. Gauchez.

CCLXXXI

Le Bréviaire des Moralistes français. Maximes et Pensées mises en ordre par Henri Le Brun. Un volume in-18 de

399 pages. Paris, librairie Ed. Sagot, 18, rue Guénégaud, 1887.

Ainsi que le dit à bon droit l'auteur, son élégant volume « est une compilation de maximes et réflexions tirées de bonnes sources ; c'est pour ainsi dire un extrait de la sagesse humaine, d'après les principaux écrivains et moralistes français ».

Voici le classement rationnel adopté par M. Henri Le Brun : *Maximes générales*, *le Cœur*, *l'Intelligence*, *l'Activité*, *l'Homme*, *la Femme*, *l'Enfant*, *la Famille*, *le Monde*, *l'État*, *la Société*, *la Fortune*, *la Mort*.

Ce n'est pas un de ces livres qu'on se contente de parcourir ; il est de ceux qu'on relit ; à chaque lecture nouvelle, on en retire plus sérieux profit.

G. Noel.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — La livraison du 1er octobre qui inaugure le huitième volume de la *Revue d'art dramatique*, en annonçant la retraite de M. Stoullig, déclare que l'importante publication qu'il dirigeait ne sera en rien modifiée : « La *Revue* conserve toute sa rédaction ; elle garde le même caractère, elle continuera à faire la part la plus large à l'actualité et publiera aussi des études sur notre ancien théâtre et sur le théâtre étranger. En un mot, elle sera demain ce qu'elle était hier : une revue d'art et de littérature dramatiques, exclusivement. » A signaler tout particulièrement les articles de M. Saint-Val — *Jean-Jacques Rousseau auteur dramatique* — et de M. Léon Brunschwieg — *le Confident dans le théâtre moderne*, et le *Discours prononcé sur la tombe de Paul Bocage*, par M. Philippe Gille.

— Dans *la Nouvelle Revue* du 1er octobre : *Souvenirs de Liszt*, par M. Frédéric Gallot.

— Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er octobre, magistrale étude de M. Eugène Müntz, consacrée à *Une Éducation d'artiste au XVe siècle : la Jeunesse de Léonard de Vinci*.

L'éminent auteur de *Raphael, sa vie, son œuvre et son temps*, prépare un livre destiné à retracer la multiple et merveilleuse carrière de Léonard, ce souverain initiateur ; personne n'était mieux à même d'entreprendre avec succès cette glorieuse tâche ; le chapitre que vient de publier M. Müntz démontre qu'elle sera victorieusement remplie. *La Jeunesse de Léonard* est un morceau accompli d'histoire et de critique artistiques.

M. G. Valbert étudie de son côté, avec une grande finesse d'analyse, *Un Critique anglais ; ses préférences et ses repentirs*. C'est de M. Vernon Lee qu'il s'agit.

Suisse. — Très brillante livraison d'octobre de la *Bibliothèque et Revue suisse*. L'article de M. A. de Verdilhac sur *la Broderie chez tous les peuples* est excellent ; il en est de même des *Croquis russes* de M. J. S. Patru, de l'étude de M. Henri Warnery sur *Eugène Rambert*, etc. Cette livraison inaugure excellemment le trente-sixième volume de la troisième période de ce recueil si justement renommé et qui se montre chaque mois d'autant plus jeune, d'autant plus vivant, qu'il est à la veille d'être centenaire. La *Bibliothèque Universelle et Revue suisse* compte quatre-vingt-douze ans de succès ininterrompu.

FAITS DIVERS

France. — Toutes nos félicitations à notre collaborateur M. Roger Marx ; l'auteur de l'excellente monographie de *Henri Regnault*, publiée dans la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz, vient d'être appelé aux fonctions de secrétaire de M. le directeur des Beaux-Arts.

— Par décision ministérielle, en date du 5 octobre, M. Jules Troubat, bibliothécaire au château de Compiègne, est, par suite de la suppression de cette Bibliothèque, nommé conservateur du Musée paléontologique et directeur de la Section des textes égyptiens au Musée du Louvre, en remplacement de M. de Lonérie, admis à faire valoir ses droits à la retraite.

— L'inauguration du monument élevé à la mémoire du peintre Servin vient d'avoir lieu à Villiers-sur-Morin. Le monument est du sculpteur Legrain, et c'est M. Falguière qui a reproduit en médaillon les traits de son camarade. Ce monument est adossé à l'atelier qu'occupa longtemps le peintre et où il rendit le dernier soupir.

M. Barasse, maire de Crécy, président du comité, a remercié les souscripteurs.

Allemagne. — Une statue de Frantz Liszt et son mausolée seront inaugurés à Bayreuth le 22 octobre, anniversaire de sa mort.

Hongrie. — Le monument en l'honneur de Deak, érigé à Budapest au moyen d'une souscription nationale, a été inauguré le 29 septembre en présence de l'empereur, de la cour entière, des grands dignitaires du gouvernement impérial et du gouvernement hongrois, des ambassadeurs de France, de Turquie et d'Italie, du corps consulaire, de représentants du Parlement, du clergé et des autorités militaires. M. Louis Tisza a fait l'éloge de Deak. Le monument est l'œuvre du sculpteur hongrois Huszar.

NÉCROLOGIE

— Nous apprenons la mort de M. Charles de Lalande, architecte, membre du conseil de surveillance du théâtre du Gymnase et propriétaire de la Renaissance.

— M. Émilien Fossé d'Arcosse, un des archéologues les plus érudits du département de l'Aisne, est mort récemment. Il était né le 24 janvier 1810. Il a légué 200 francs à la Société archéologique de son département.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry,
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHEQUES

Musée du Louvre [1].

XLV

Le Conseil d'État a approuvé le legs de la *Lucrèce*, de Clésinger, fait au Musée du Louvre par Émile de Girardin.

Musée de Cluny.

On n'a pas oublié qu'à la suite d'un accident survenu au superbe escalier du Musée de Cluny, qui conduit à la chapelle, il fut décidé que cet escalier serait démoli pour être reconstruit exactement sur le plan primitif et avec tous ses sujets décoratifs. Ce dernier travail est aujourd'hui en très bonne voie. On est déjà arrivé à la hauteur de la douzième marche, et une partie de l'ancienne rampe, merveilleusement sculptée, a pu être utilisée dans les nouveaux travaux. L'escalier du Musée de Cluny, reconstruit, pourra être livré de nouveau au public vers le milieu du mois de décembre prochain.

Musée du Trocadéro.

Notre éminent collaborateur, M. A. de Baudot, inspecteur général des édifices diocésains, ouvrira son cours d'architecture française du Moyen-Age et de la Renaissance, le jeudi 3 novembre prochain, à deux heures, au Musée de sculpture comparée (aile orientale du palais du Trocadéro). Ce cours aura lieu les jeudis suivants, à la même heure.

Musée Carnavalet.

Le Musée Carnavalet vient d'acquérir un buste en bronze de Mirabeau, demi-nature, pièce unique, à cire perdue, et une tapisserie révolutionnaire, *Au Coq hardi*, perché sur un canon, soutenu de drapeaux tricolores.

D'autre part, le Conseil municipal va rendre à l'hôtel Carnavalet quatre portraits de prévôts et d'échevins qui décoraient les cabinets du président et du syndic du Conseil. Ces portraits, œuvres de Largillière et de De Troy, dont l'un provient d'un legs de la famille Chauvin, avaient été empruntés au Musée pour décorer provisoirement les locaux affectés au Conseil municipal, au Luxembourg et aux Tuileries. Le Conseil a jugé qu'il convenait de les rendre au public, et ces intéressantes peintures sont dès aujourd'hui exposées dans le salon provenant de l'hôtel des Stuarts, dont les boiseries sont précisément contemporaines des personnages représentés.

Musée de la Comédie-Française.

Le Théâtre-Français est entré en possession d'un dessin de Mme Frédérique O'Connell, représentant *Rachel morte*, et d'un *Portrait de Mme Sarah Bernhardt*, peint par M. Philippe Parrot, œuvres d'art que lui avait léguées Émile de Girardin.

— M. François Flameng vient de faire à la Comédie-Française don d'un tableau de lui représentant *Victor Hugo sur son lit de mort*. Ce tableau, daté du 23 mai 1885, et d'un coloris très chaud, a été fait d'après nature, et M. Flameng le conservait dans son atelier sans avoir voulu jusqu'ici s'en dessaisir. Il enrichira le Musée du Théâtre-Français.

M. Jules Claretie a fait placer cette toile dans la salle du Comité, à côté du portrait de Molière.

— Nous avons offert à la Comédie-Française et le Comité nous a fait l'honneur d'accepter :

1° Pour sa Bibliothèque :

Études dramatiques, par Charles de La Rounat;

2° Pour son Musée :

Les médaillons en bronze, par Ringel, de Victor Hugo et de MM. Émile Augier, Alexandre Dumas, Edmond de Goncourt, Edmond Got, Ludovic Halévy, Eugène Labiche et Auguste Vacquerie.

La Bibliothèque de Bordeaux et le Musée des Antiquités.

La municipalité a décidé, à son grand honneur, le transfert de la Bibliothèque au premier étage des bâtiments de l'ancienne manutention et l'installation du Musée des Antiquités au rez-de-chaussée. Une somme de 850,000 francs a été votée à cet effet.

Musée de Cognac.

Les deux tours qui formaient l'entrée du pont, démoli en 1858, offrant un local assez spacieux, il a été résolu de les approprier pour y installer un Musée archéologique et un Musée d'histoire naturelle.

Le Musée Vivenel, à Compiègne [1].

VI

Nous suivrons, si vous le permettez, l'ordre adopté pour le Catalogue qui débute par la peinture.

Ce n'est certes pas la partie brillante des collections formées par Antoine Vivenel, on ne saurait trop le répéter; c'est celle qu'il importe d'améliorer avant tout, et M. le baron Alphonse de Rothschild vient, à cet égard, de donner un excellent exemple auquel l'intérêt qu'inspire à tous les gens de goût le Musée de Compiègne doit faire souhaiter de nombreux imitateurs.

Mais telle qu'elle est, avec ses incontestables pauvretés, la section de peinture, si elle témoigne d'une sérieuse lacune artistique chez Antoine Vivenel, n'en est pas moins

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429, 445 et 477, et 7e année, pages 1, 49, 121, 178, 209 et 265.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 298, 305, 313 et 321.

d'un enseignement précieux. Je ne connais pas de démonstration plus éloquente des progrès de la critique et du goût en général en cette fin de siècle; ce sera, en effet, son honneur, ce savant et sûr éclectisme dont ne profitent, dans toutes les voies de l'art, que les œuvres vraiment appelées à demeurer définitivement consacrées.

Eugène Pelletan, nul ne le contestera, était une intelligence élevée, très ouverte, prompte à s'enflammer et que tout ce qui touche aux lettres et à l'art passionnait particulièrement. Et cependant, si vous lisez sa lettre de juillet 1850 à Félicien Mallefille, vous aurez beau avoir été enchanté du début[1], et tenu sous le charme par tout ce qu'il dit de Vivenel et de « l'encyclopédie de tous les arts, dans tous les temps et chez tous les peuples », dont ce Curieux, excellent citoyen, a doté sa ville natale, la fin vous rendra rebelle et les séductions du style seront impuissantes à vous faire partager le sentiment de l'auteur qui avait écrit sans que vous y trouviez jusque-là à redire : « Il n'y a pas une création du génie humain qui ne soit glorieusement représentée au Musée de Compiègne[2]. » *Glorieusement* vous paraîtra violent, si vous avez visité le Musée après avoir lu ceci :

La peinture à l'huile n'a pas dans ce Musée, je le reconnais, l'importance de la sculpture, et cependant il y a, dans les deux salles basses de l'hôtel de ville, deux toiles égarées qui exigeraient seules le voyage de Compiègne. L'une est la *Mort de Bailly*, le chef-d'œuvre de Louis Boulanger ; ce jeune peintre, qui a si longtemps lutté contre les difficultés de l'art, a répandu toute la mélancolie de cette lutte sur la figure de Bailly. L'autre est le *Rêve de bonheur*, de Papety.

Ah ! mon ami, laissez-moi vous parler à cœur ouvert de Papety, avant de vous parler de son premier ouvrage.

Je l'ai connu, je l'ai aimé. Je n'ai jamais rencontré sur mon chemin une âme plus reposée dans l'inspiration. Il était jeune, il était plein d'espoir. Il sentait en lui une force inconnue, et il marchait joyeusement vers l'avenir. Sa pensée était une fête perpétuelle, et, lorsqu'il dessina son *Rêve de bonheur*, il ne fit que raconter sa pensée.

La vie lui était bonne et facile, il avait toujours débuté dans l'art par le succès. Il avait eu le prix de Rome au sortir de l'adolescence, et, au sortir de Rome, il avait eu la réputation ; il gagnait le temps de vitesse.

Il me disait un jour en souriant : « Je n'ai jamais connu la mauvaise fortune. » Je ne sais pourquoi cette parole me laissa un frisson ; elle me parut un défi à la destinée. Hélas ! pendant qu'il parlait ainsi, la mort écoutait à la porte notre conversation.

Il est parti avant l'heure, génie interrompu à la première phrase de l'œuvre qu'il portait dans son cerveau, et nous qui l'avons admiré, applaudi, nous sommes réduits à chercher sa puissante intelligence dans les débuts qui ne la contiennent pas tout entière.

1. « J'aime Compiègne, mon ami, d'une affection particulière, comme si cette ville était mon berceau. Pourquoi ? Parce que de toutes les villes peut-être, c'est la ville la plus française. Elle est une chronique, par les pierres, de ce que la France a fait depuis qu'elle est la France.

« Tour à tour gauloise, romaine, franque, royale, impériale, féodale, communale, mais toujours nationale à travers ses métamorphoses, elle raconte dans son passé tout le passé de la nation. De Mérovée à Napoléon, elle renferme toutes nos destinées dans ses murailles. Elle a vu la première invasion des Francs et la dernière invasion des Prussiens.

« Ce vieux sol mérovingien, éternellement ombragé de sa forêt, est le théâtre prédestiné où la Providence a voulu jouer, de génération en génération, le drame de nos destinées. »

2. Page XIV.

Vous vous rappelez, mon ami, la prodigieuse impression que produisit au Musée de Paris son *Rêve de bonheur*. On discuta longuement cette œuvre de Papety.

Je ne veux pas ranimer cette discussion, mais il resta évident pour tous que Papety avait ouvert de nouvelles inspirations à la peinture. Il prêchait, le pinceau à la main, les grandeurs futures de je ne sais quelle terre promise, et, pour ma part, je rêvai longtemps, il m'en souvient encore, devant cette toile prophétique, à regarder ces graves philosophes, ces mères attendries, ces fiancées noyées de parfums, ces amants assoupis, ces moissonneurs couverts de gerbes, sans m'occuper de savoir si un pli de draperie, si un ton de couleur, si un modèle de feuillage, si un trait de dessin avait violé l'orthodoxie de l'école. J'étais ému, j'étais heureux à mon tour de ce rêve de bonheur. Que voulez-vous ? Je n'ai jamais demandé à l'art que l'émotion[1].

Vous serez assurément d'avis qu'il est fâcheux que ces deux toiles ne se soient pas égarées partout ailleurs que dans un Musée. Mais, pour peu que l'art soit pour vous une religion, vous bondirez à cette page dernière :

Vous verrez, dans je ne sais plus quelle salle, le portrait d'un homme assis dans un fauteuil de la Renaissance, au milieu de sa famille de bahuts, et occupé à écrire à l'encre rouge sur vélin un acte de donation à la ville de Compiègne. Ce portrait respire à la fois le sentiment de l'art, l'énergie de la volonté, la bienveillance de l'esprit, et la satisfaction du collectionneur qui tient enfin tous les siens, c'est-à-dire tous ses objets d'art réunis autour de lui. Ce portrait est le portrait de VIVENEL, et je pourrais ajouter le chef-d'œuvre de Papety.

Il raconte d'un coup d'œil au regard toute l'histoire de la fondation de ce riche Musée ; on voit que le donateur a voulu laisser ici un témoignage éclatant de son souvenir et de son attachement au pays de toute sa famille. Il a pris pour traduire ce sentiment de piété patriotique la plus belle langue, la langue de l'art.

Les critiques avaient reproché à Papety de manquer du talent d'exécution ; pour toute réponse, Papety fit ce portrait, et il poussa le fini aussi loin qu'Albert Dürer, ce profond génie du détail, l'a jamais poussé dans aucun de ses tableaux[2].....

Ce pauvre Papety dont le *Portrait d'Antoine Vivenel* est certes moins déplorable que le *Rêve de bonheur*, mais qui est très loin encore d'être un bon portrait, ce pauvre Papety comparé à Albert Dürer, cela nous apparaît à l'heure présente d'une bouffonnerie telle que l'on se refuse à croire que pareille hérésie ait jamais pu se rencontrer sous la plume d'un homme de valeur ! Que de chemin heureusement parcouru en matière de goût depuis l'an de grâce 1850 !

Ouvrez le *Compiègne* de M. Lefebvre Saint-Ogan. Quel abîme le sépare de M. Pelletan ! Il ne se préoccupe pas de ne demander aveuglément à l'art que de lui procurer une émotion dont son imagination ferait surtout les frais, à l'exemple de son devancier. Sa saine critique ne se dupe jamais elle-même ; elle ne se prononce qu'après étude sérieuse et en juge réellement compétent. Pas de phrases vibrantes mais creuses ; la vérité vraie, résultat d'un examen attentif, d'une dissection savante de l'œuvre sur laquelle

1. Page XVII.
2. Page XX.

l'auteur est appelé à se prononcer. Entendez-le; rien ne ressemble moins à la lettre de 1850 :

Nos contemporains ont-ils ouï parler du *Rêve de bonheur* de Papety, une toile dans les grandes dimensions : 6m,35 de large sur 3m,70 de haut? Il eut en 1843 un succès énorme, fut reproduit par la gravure, et suscita des enthousiasmes et des jalousies... Était-ce l'influence des théories philanthropiques en vogue à cette époque? Papety était un poète humanitaire, mort jeune, en qui le peintre n'a pas survécu. Aujourd'hui que l'*Icarie*, de Cabet, est allée rejoindre dans l'oubli le *Phalanstère*, de Fourier, et le *Saint-Simonisme*, d'Enfantin, on se demande par quelles qualités ce tableau a pu affoler une génération qui l'a pris pour un chef-d'œuvre. La composition? Elle est vague, répandue sans ordonnance sur tout le champ de la toile. Les attitudes et les mouvements? Ils sont veules, à peine ébauchés et sentent d'une lieue leur mannequin d'atelier. Le dessin? Il est mou pour ne pas dire incorrect. La couleur? Elle est loin d'avoir quoi que ce soit de personnel ou de recherché. Quoi enfin? Le paysage? Il a été traité par un homme qui n'avait dû jamais regarder ni un arbre ni un terrain... Et cependant les formules élogieuses ont été épuisées pour louer le *Rêve de bonheur!...* Sans doute, il est empreint d'une banalité qui met le sujet à la portée du plus grand nombre. Il a bien été conçu pour faire pâmer d'aise les femmes sensibles qu'effarouche une attitude un peu accentuée et que révoltent les audacieuses énergies d'un Franz Hals ou d'un Ribera. Bref, *le Rêve*, à l'incorrection près, est un bon exemple du poncif académique, genre dans lequel ont excellé et excellent MM...; mais ne nommons personne.

Le *Rêve de bonheur* est tout bonnement une grande machine d'une ignorance crasse; le dernier des peintres du siècle dernier, qui tous possédaient leur métier, est un géant à côté de Dominique Papety qui ne fut autre chose qu'un fruit sec; il se grisait de ses vagues aspirations infinies qu'il prenait naïvement pour des réalités artistiques, tandis que l'art y était absolument étranger.

M. Lefebvre Saint-Ogan n'exécute pas moins judicieusement Louis Boulanger que Papety :

Si le *Rêve de bonheur* plaît aux amateurs de peinture académique, la *Mort de Bailly*, qui fait face, est pour combler d'aise les fanatiques du romantisme. C'est une composition fougueuse, d'un aspect blafard, où l'auteur, visant au drame, n'a pu malheureusement parvenir qu'au mélodrame. Bailly, insulté par des mégères qui se sont mis le sein à nu on ne sait pourquoi, a l'air navré et déconfit d'un barbet qui sort de l'eau où de méchants gamins l'ont jeté. Il fait le geste d'égoutter ses manches. Mais c'est le ciel surtout que nous recommandons!... Des fumistes armés de brosses à mine de plomb auront sûrement collaboré avec M. Louis Boulanger.

La même sûreté de sens critique se retrouve dans l'appréciation d'un des rares dons avouables de l'État :

La note moderne est donnée au Musée Vivenel par un Américain, M. Boogs, dont la *Place de la Bastille* par un temps de pluie est une bonne échappée sur le plein air, sur la lumière de dehors l'atelier. Ce tableau argentin de ton et d'une facture spirituelle nettoie l'œil du visiteur qui vient de contempler dans la salle voisine les horizons noirs de la *Mort de Bailly*. C'est dommage qu'il soit si mal placé, dans un faux jour.

Et M. Lefebvre Saint-Ogan de se rencontrer avec nous qui n'avons cessé de répéter à satiété le *Caveant Consules*, et dans *l'Art* et dans le *Courrier de l'Art* :

Les Américains, comme M. Boogs, et les Suédois plus encore, après s'être formés à notre école, sont en passe de lui tailler des croupières. Nos peintres français doivent veiller, s'ils ne veulent se laisser enlever la suprématie artistique par des étrangers.

C'est parler d'or.

(La suite prochainement.) PAUL LEROI.

Musée de Douai[1].

Le Libéral du Nord du 14 octobre a publié l'article suivant :

On sait que la sous-commission administrative du Musée de Douai pour la section des Beaux-Arts a demandé au conseil municipal, — par la voie d'une requête adressée à M. le sénateur maire, — l'allocation d'un crédit annuel de 4,000 fr. La sous-commission aurait demandé bien davantage si elle ne se fût inspirée que des besoins de nos galeries de peinture et de sculpture; mais elle a compté aussi avec les nécessités du budget de la ville. Elle s'est donc arrêtée à 4,000 fr., en exprimant toutefois l'avis que c'était là le minimum « le plus irréductible ».

Nous croyons savoir qu'en principe l'administration municipale est bien disposée pour la sous-commission administrative, dont elle apprécie les efforts, l'activité, le patriotisme local.

Nous supplions le conseil municipal de s'associer à elle pour accorder l'intégralité du crédit demandé. Il serait question, paraît-il, de rogner 1,000 fr. Nous ne voulons pas le croire.

Le Musée de Douai est comme ces mendiants grands seigneurs qu'on rencontre parfois en Espagne. Quand ils daignent tendre la main, c'est comme un honneur qu'ils vous font. On peut leur refuser, mais si on leur donne, on leur donnera tout ce qu'ils demandent. Dans l'Athènes du Nord, moins que partout ailleurs, il ne faut pas que l'art soit humilié.

C'est de ce sentiment délicat que M. le docteur Maugin se fit le bienveillant interprète lors de la demande de crédit pour la vente Paix. Grâce à son intervention et à celle de M. Courdaveaux, la totalité du crédit fut adoptée par le Conseil. Nous espérons qu'il en sera de même cette fois et que les intérêts du Musée trouveront les mêmes défenseurs.

MAURICE GÉRARD.

Nous avons publié la lettre adressée par la Commission à M. le sénateur Merlin, maire de Douai[2]; cette requête est d'une modération et d'une fermeté qui font le plus grand honneur à ses auteurs; ils sollicitent à peine le strict nécessaire; c'est dire que le soin le plus élémentaire de leur dignité, aussi bien que le sérieux souci de leur devoir, leur trace l'unique conduite à suivre si leurs trop modestes propositions ne sont pas acceptées nettement, sans restriction aucune : ils doivent démissionner sous peine de témoigner de fort peu de caractère et de compromettre gravement la légitime influence que leur attitude si franche leur avait assurée.

Musée de Saint-Dizier.

Nous lisons dans *le Progrès de la Haute-Marne* du 9 octobre :

M. le baron Alphonse de Rothschild vient d'offrir au Musée

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 281, 297, 306, 314 et 324.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 314.

de Saint-Dizier un charmant tableau : *les Bords de l'Aven*, de l'excellent paysagiste Camille Bernier, originaire de Colmar, chevalier de la Légion d'honneur et l'un des lauréats français à l'Exposition Universelle de 1878.

Musées de Lille[1].

III

LE MUSÉE WICAR

L'Exposition si heureusement organisée par M. Henry Pluchart est très suivie et continue à être féconde en excellents résultats. Un amateur lillois vient, en effet, d'offrir au Musée Wicar trois dessins importants : un Rembrandt, — *la Tunique de Joseph apportée par ses frères à Jacob*, — un Antoine Watteau, — charmante *Tête d'homme* à la sanguine, — et un croquis que le savant Conservateur croit être de Velazquez.

La première partie du nouveau Catalogue, le manuscrit de M. Pluchart relatif à l'École italienne va être livré à l'impression.

Musée de Grenoble.

I

Grenoble est une des villes qui méritent le plus d'être louées pour la vive sollicitude dont elle fait preuve dans les questions artistiques; sa municipalité s'est parfaitement rendu compte de l'extrême importance de tout ce qui touche à l'art comme élément de sérieuse prospérité; aussi a-t-elle élevé un édifice spécial, véritable palais, consacré à son Musée-Bibliothèque; c'est un monument dont l'architecte, M. Questel, membre de l'Institut, a le droit de s'enorgueillir; il est divisé en deux sections bien distinctes, ayant chacune une entrée particulière donnant dans le même vestibule.

Le Musée occupe, au rez-de-chaussée, six salles dont quatre sont réservées à la peinture et les deux autres à la sculpture.

Les dessins et les gravures sont installés à l'étage.

II

Le Catalogue date de 1884; mais, depuis cette époque jusqu'à la fin de 1886, il a été augmenté d'une série de suppléments; le dernier qui ait paru est le huitième, il porte à sept cent trente le nombre des œuvres d'art de toute nature dont se compose ce Musée, célèbre par la présence d'un Rubens *di primo cartello*, le *Saint Grégoire* que grava Eynhouedts. C'est le tableau décrit à la page 10 du tome II du *Catalogue raisonné* de Smith, sous le n° 18.

III

Nous nous occuperons en détail de la collection municipale de Grenoble; elle en est tout à fait digne. En attendant, disons dès aujourd'hui que les dons y sont nombreux.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 322.

Parmi eux, les envois de tableaux modernes, dus à la munificence de l'État, brillent, pour la plupart, d'un éclat négatif; Grenoble possède de la sorte divers cadres de médiocrités incomprises; l'Administration des Beaux-Arts, qui ne s'est séparée de ces toiles qu'à titre de dépôt, ferait œuvre méritoire en les échangeant contre deux ou trois vrais beaux tableaux.

La section de sculpture a été beaucoup mieux partagée par l'État, mais le don le plus précieux qu'elle ait reçu est incontestablement un marbre magistral d'Auguste Rodin, *Jeunesse*, buste récemment offert à la ville de Grenoble par Mme la baronne Nathaniel de Rothschild.

IV

Le Musée est placé sous la direction d'un Conservateur. Le titulaire actuel est M. Bernard, artiste peintre.

Le budget annuel est ainsi établi :

Traitement du conservateur.		2,000 fr.
Appointements de trois gardiens.		1,520
Achats d'objets d'art.		1,500
Dépenses d'entretien et achat de cadres . . .		800
Dépenses communes au Musée et à la Bibliothèque :		
Chauffage et frottage des salles et entretien du bâtiment	4,000 fr.	
Appointements du concierge et d'un surveillant de nuit	1,300	
	5,300 fr.	
Dont la moitié est de		2,650
		8,470 fr.

Pour avoir le chiffre exact des dépenses que s'impose la ville en faveur de son Musée, il faut déduire de ces 8,470 fr. l'allocation de 1,500 fr. accordée par le Département, tout juste la somme infime, pour une ville et un Musée de cette importance, affectée dans ce budget aux acquisitions d'œuvres d'art; ce n'est pas sérieux; il faut se hâter de modifier un état de choses aussi insuffisant, de manière à mettre chaque année le contenu de plus en plus à la hauteur du contenant. A quoi bon vous être donné le luxe intelligent d'un palais, si vous ne savez pas y réunir de réels trésors d'art? Ce n'est pas avec un tel chiffre — 1,500 francs! — qu'un directeur de Musée pourra jamais songer à entrer en lice dans une vente de bons tableaux, ainsi que la ville de Grenoble le fit si intelligemment autrefois, lors de la vente de la collection de dessins du conseiller Kaieman, de Bruxelles.

PAUL LEROI.

(A suivre.)

Musée d'Arnhem.

Le Catalogue de ce très intéressant Musée, que nous nous proposons de faire connaître à nos lecteurs, remonte à 1881. Depuis lors, cette collection municipale s'est considérablement augmentée. Aussi M. le baron D. van Asbeck nous fait-il l'honneur de nous informer que la Commission directrice, dont il est membre, prépare une nouvelle édition

très développée du Catalogue du Musée d'Arnhem, édition que l'on compte publier l'année prochaine.

Allemagne et Italie. — *L'Italie*, de Rome, publie l'intéressante nouvelle suivante :

La Bibliothèque de Hambourg possède un vieux, vieux manuscrit intitulé : *Liber historiarum romanarum*. Le mérite de ce manuscrit est que la langue dans laquelle il est écrit n'est autre que notre ancien dialecte populaire, *romanesco*, du Moyen-Age. De plus, le volume est enrichi de miniatures inspirées des monuments de l'époque, reproduisant des ornements, des fresques peut-être, des originaux de l'art décoratif.

La Commission archéologique de Rome, informée de l'existence du manuscrit précieux, a fait des démarches auprès de la municipalité pour qu'elle achetât le volume ou pour que, du moins, elle pût en obtenir une reproduction exacte.

La ville de Hambourg n'a pas voulu se séparer de ce souvenir, mais elle a consenti à en laisser prendre une copie, écriture, dessins et miniatures, aussi exacte que possible. C'est pour répondre à ce travail que la junte municipale a inscrit, parmi ses projets de dépenses soumis au Conseil communal, une somme de 6,000 francs.

COURRIER DE LUNÉVILLE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Lunéville, 7 octobre 1887

Monsieur,

Permettez-moi de compléter les renseignements que votre correspondant a envoyés au *Courrier de l'Art*.

Les deux statues de B. Guibal ont été parfaitement restaurées par M. Michel-Malherbe, et la municipalité de Lunéville lui en sait le meilleur gré. Quant au groupe de Renard, il semble que l'idée d'une restauration doive être abandonnée.

Pour rendre possible la réfection de ce groupe, ainsi, peut-être, que celle du groupe qui lui fait face, le maire a fait appel à la bonne volonté de l'État, à qui appartient d'ailleurs la Terrasse où ils figurent.

On a agité l'idée de demander à l'État une de ces nombreuses statues qu'il achète et qui, trop souvent, languissent obscurément à Paris au Dépôt des marbres de la rue de l'Université, mais il est fort probable que le sujet ne rentrerait pas dans le style très soutenu du Château et des Bosquets, et que les conditions établies par les dimensions des socles et les exigences de la perspective n'y seraient point observées.

En outre, les groupes actuels qu'il s'agirait de remplacer ont un intérêt local, Renard étant un sculpteur lorrain. C'est son œuvre que nous voudrions voir reproduite.

Pour le Musée, nous vous sommes très reconnaissants, Monsieur, de l'appel que vous voulez bien faire aux bonnes volontés.

La création d'un Musée céramique tente, en effet, l'ambition de notre excellent maire, M. Ferry, bien qu'il n'ait pas rencontré tout d'abord une très grande sympathie pour l'idée parmi les fabricants de céramique de notre ville.

Je sais que M. Ferry songe aussi à créer dans notre Musée, puisque Musée il y a, malgré sa pauvreté, un dépôt des broderies manuelles de Lunéville, dont il existe des spécimens anciens et modernes qui révèlent du savoir-faire artistique chez nos artisans.

La tendance au bon marché et aux livraisons rapides nivelle malheureusement le goût, et ces chefs-d'œuvre de dextérité, de patience et d'initiative se font de plus en plus rares.

Je vous prie de croire, Monsieur, à mes sentiments distingués.

G. Peyryès.

Cette lettre nous a été adressée à la suite de la publication de celle de M. C. Helmie, dans notre numéro du 30 septembre [1]. Nous sommes heureux de constater qu'elle confirme tout ce que notre premier correspondant nous a dit de M. le maire de Lunéville et de ses intentions si intelligentes au sujet des progrès à réaliser au Musée municipal, afin de développer le goût chez ses administrés et de stimuler les industries d'art.

Quant à la statue de Renard, si indignement mutilée, nous sommes convaincu que M. Castagnary fera l'impossible pour donner satisfaction aux légitimes désirs de Lunéville ; la Terrasse dépend, si nous ne nous trompons, de la Direction des Bâtiments civils ; douter que M. Jules Comte soit tout disposé à participer à cette œuvre réparatrice, si cela est en son pouvoir, serait bien peu le connaître ; son concours est certain.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Alsace-Lorraine. — La *Société des travaux de la cathédrale de Metz* organise, pour l'hiver prochain, une Exposition de manuscrits, de livres, de sceaux, de produits divers de l'art et de l'industrie, qui offrira un vif intérêt au point de vue de l'histoire de la ville de Metz et de la Lorraine en général. A cette occasion, on exposera, pour la première fois, le manteau qui a servi au couronnement de Charlemagne, et qui fait partie du trésor de la cathédrale.

Italie. — Le comité de l'Exposition de Venise vient, en présence de l'affluence considérable des visiteurs, de décider que l'Exposition restera ouverte jusqu'au 31 octobre.

VANDALISME

Le conseil général de la Charente-Inférieure a, dans sa séance du 30 août, supprimé, par un véritable vote de Béotiens, toutes les subventions allouées aux sociétés savantes du département. Ces prodigalités s'élevaient au chiffre plus que modeste de 1,200 francs, soit 300 francs à chacune de

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 309.

ces sociétés, au nombre desquelles on compte des institutions qui sont l'honneur du département, telles que la *Société des Archives de la Saintonge* et la *Société des Sciences naturelles de La Rochelle.*

A VÉZELAY

Le département de l'Yonne a eu récemment une bonne fortune que nos lecteurs nous sauront gré de leur faire connaître. Un artiste distingué, passionné pour tout progrès, M. Adolphe Guillon, délégué cantonal pour la surveillance des écoles de dessin du canton de Vézelay, a convoqué, la semaine dernière, instituteurs et institutrices pour entendre une conférence faite sur l'enseignement du dessin, par M. Levert, professeur chargé du cours supérieur à l'École nationale des Arts industriels de Roubaix.

Après avoir présenté le conférencier à ses auditeurs, M. Guillon a expliqué en ces très excellents termes le but de la réunion :

Nous n'avons pas besoin, n'est-ce pas, de démontrer devant vous l'utilité du dessin, a-t-il dit, c'est chose admise par tous maintenant ; son enseignement sera bientôt obligatoire dans les écoles primaires.

Le dessin n'est plus un art d'agrément, c'est une étude pratique appelée à rendre de grands services à tous les corps d'états.

S'il est indispensable à l'architecte, au charpentier, au menuisier, au peintre en bâtiment, il n'est pas moins utile au tailleur d'habits, au coiffeur qui vous taillera les cheveux et la barbe selon la conformation de votre figure ; au cordonnier, qui, s'il connaissait la forme du pied, ne ferait pas, ce qui arrive trop souvent, des chaussures dans lesquelles le pied ne peut pas tenir.

Il est utile à tous, en un mot, au rentier même, car s'il a l'intention de commander un meuble, une voiture, un objet quelconque, et s'il sait faire un croquis de cet objet, l'ouvrier comprendra beaucoup mieux ce qu'on lui demande.

Ceci étant admis, on s'est demandé quel dessin va-t-on enseigner et comment va-t-on l'enseigner ?

Car ce dessin, qui était autrefois considéré comme un art d'agrément et de luxe et n'était montré, en dehors des artistes, qu'à quelques privilégiés, vous rappelez-vous comment on l'enseignait ?

On mettait l'élève en face d'un modèle représentant une tête de vierge, aux yeux langoureux, ou une tête d'homme, généralement coiffée d'un casque et ornée d'une barbe en rouleaux. Le malheureux passait de longs mois à faire, à l'aide d'un crayon noir, si difficile à tailler, et d'une main aussi noire que le crayon, des hachures bien régulières et bien propres. Quand il avait fini, qu'avait-il appris ? Rien.

Il avait fait œuvre de patience.

La main seule avait travaillé, mais l'éducation de l'œil restait encore entièrement à faire.

Il y avait aussi le dessin linéaire : à l'aide d'un tire-ligne, l'élève faisait de petites maisons au trait, qui ne ressemblaient guère à des habitations.

Heureusement, cette méthode a fait son temps ; de routinier qu'il était, l'enseignement du dessin est devenu scientifique et pratique.

Avant de produire des formes, on apprend à connaître la raison de ces formes.

Le maître doit expliquer à l'élève le comment et le pourquoi de chaque chose.

On a fait appel à la géométrie, qui nous apprend à mesurer tout ce qui nous entoure : les longueurs, les surfaces, les volumes ; au dessin géométral qui, à l'aide de projections, permet de représenter un objet dans des dimensions exactes, et à la perspective qui nous donne les moyens mathématiques de reproduire les objets tels qu'ils nous apparaissent.

Nous avons donc là deux sortes de dessin :

L'un mathématique, le géométral, qui donne les dimensions exactes de l'objet.

L'autre artistique, le dessin d'imitation, à l'aide duquel on représente les objets tels que notre œil les voit, avec leurs déformations apparentes.

Voici la théorie admise, mais maintenant il s'agit de l'appliquer.

Or, je constate avec regret que, jusqu'à présent, je n'ai pas encore trouvé une méthode ou un livre qui répondît absolument aux besoins de ceux qui veulent étudier et connaître cette intéressante branche de l'enseignement. Les plus jeunes d'entre vous ont reçu, à l'École normale, certaines notions concernant l'enseignement du dessin, mais les anciens, qui étaient à l'École normale avant qu'on s'occupât de cette question, et qui sont forcés de montrer aux enfants ce qu'ils n'ont pas appris eux-mêmes, sont, il faut le reconnaître, fort embarrassés.

C'est pourquoi j'ai pensé à organiser cette causerie et à faire appel à l'obligeance de M. Levert, le sachant capable de vous donner les explications que vous n'avez pas trouvées dans les méthodes que vous avez eues jusqu'à présent entre les mains.

Je vais, en terminant, vous annoncer une bonne nouvelle : M. Levert, qui a brillamment obtenu ses deux diplômes, vient de terminer un livre qui va être un manuel de l'enseignement du dessin.

Ce livre, qui est destiné à préparer à l'examen du dessin les aspirants et aspirantes au brevet de capacité de l'enseignement primaire pour le brevet simple et le brevet supérieur, est appelé à être un véritable guide pour les instituteurs.

Après cette introduction, M. Levert a fait la conférence ; il a su, par son langage très clair et ses démonstrations simples et attrayantes, intéresser ses auditeurs qui n'ont point ménagé au conférencier des applaudissements bien mérités.

ART DRAMATIQUE

THÉATRE LIBRE : *Sœur Philomène. — L'Évasion.*
ODÉON : *l'Arlésienne.*
CHATEAU-D'EAU : *Mademoiselle d'Artagnan.*


Les intérêts de la littérature dramatique se sont agités cette semaine dans un endroit d'où le public est exclu, c'est-à-dire au Théâtre libre. Dans cette enceinte, sise à Montmartre, on n'est admis que sur une carte d'invitation strictement personnelle, encore faut-il appartenir au petit groupe d'initiés que le directeur, M. Antoine, juge bon de prévenir. En droit, le compte rendu des pièces représentées sur un théâtre privé n'est pas dû au public, et je me tiendrais sur la réserve si la plupart de mes confrères n'en étaient sortis et n'avaient pris le lecteur à témoin d'ouvrages qu'il n'a pas vu et qu'il ne verra pas.

On sait que le Théâtre libre compose son programme

de pièces inédites jouées par ce qu'on appelait autrefois des individualités sans mandat. Il a inauguré la saison par *Sœur Philomène*, deux actes que MM. Jules Vidal et Arthur Byl ont extraits du roman des Goncourt, et *l'Évasion*, un acte de M. Villiers de l'Isle-Adam. *Sœur Philomène* est l'histoire d'une religieuse amoureuse d'un interne, et les choses se déroulent dans un hôpital, qui devient ici le décor obligé. L'hôpital n'arrive donc pas comme un accident dans l'histoire : c'est un milieu de parti pris. On ne saurait donc reprocher aux auteurs, tant romanciers que dramaturges, d'avoir cherché à provoquer l'horreur et la pitié par des moyens artificiels; ces sentiments sont une conséquence naturelle des faits. L'imagination n'a point de part dans la photographie, mais la scène sur laquelle on a braqué l'objectif est, par elle-même, ou touchante ou poignante. Sœur Philomène a de l'inclination pour l'interne Barnier; cela se sent à des conversations d'un ton très délicat et qui montrent beaucoup d'art chez les auteurs. L'interne, préoccupé surtout de questions médicales, paraît peu sensible à ces marques d'une sympathie où la religion et la charité tempérent curieusement la passion charnelle. C'est justement dans ce conflit psychologique qu'est l'attache de la pièce avec l'idéal; par là, le sujet s'élève au-dessus des réalités pénibles qui l'enserrent et auxquelles nous ramène l'entrée inattendue d'une malade. Cette malade, qu'il s'agit d'opérer d'un cancer, c'est Romaine, une ancienne maîtresse de Barnier; de chute en chute, elle est arrivée là, et, aux portes du tombeau, elle se confesse à l'amant qu'elle a quitté jadis dans un mouvement de folle humeur. A son chevet, sœur Philomène prie, enviant le sort de celle qui meurt mais qui fut aimée. Assurément, c'est un spectacle lugubre et qui pourrait bien ne pas plaire à une salle de bourgeois réunis pour passer une soirée agréable; mais en petit comité, devant des poètes, des critiques et des journalistes gagnés à la cause du naturalisme, il a produit un effet que je ne veux pas atténuer par des réflexions désobligeantes. Je me hâte de dire que le style dans lequel est conçu le tableau fait honneur à MM. Byl et Vidal; ces jeunes gens ont le don du dialogue serré qui convient au théâtre; ils n'ont pas l'ambition du néologisme, et ils s'en tiennent, pour exprimer leurs idées, dont quelques-unes ont de la poésie et de l'élévation, à la brave langue française toute baignée de lumière. Verrons-nous *Sœur Philomène* sur une scène ouverte? Je n'en sais rien et je ne le souhaite qu'à demi. Quoi qu'il en soit, elle n'aura jamais d'interprètes plus convaincus que M. Antoine dans Barnier, Mlle Deneuilly dans sœur Philomène, et Mlle Sylviac dans Romaine. Tous les trois donnent l'illusion de la vie réelle, à part Mlle Sylviac, chargée de donner l'illusion de l'agonie dans la scène qui termine le second acte.

L'Évasion est une conception hyperromantique de M. Villiers de l'Isle-Adam. Tout le drame semble fait pour amener un mot de la fin qui a d'ailleurs porté coup. Un forçat évadé va retomber entre les fers des garde-chiourmes s'il ne tue pas trois personnes, une vieille femme et deux jeunes mariés. La vieille femme est expédiée d'un poignard agile; mais, quand il s'agit de frapper le couple endormi dans un rêve étoilé, le forçat hésite, recule, et est repris par le bagne. Et quand il marche à la mort, c'est avec ce beau cri d'une conscience qui n'a pas complètement abdiqué : « Il me semble que c'est maintenant que je m'évade! » Ces élans lyriques ne nous surprennent pas chez M. Villiers de l'Isle-Adam, nous y sommes quasiment accoutumés; le *Nouveau-Monde* en était tout plein. Si l'homme était mieux équilibré, ce serait un dramaturge de grande envergure. On a fort remarqué M. Mévisto, l'artiste qui représentait le forçat; son jeu a du relief et de l'expression. Sa vocation le pousse irrésistiblement au théâtre où nous le retrouverons quelque jour.

L'Arlésienne a reparu sur la scène de l'Odéon avec le même succes que devant. M. Marquet a hérité du rôle de M. Lambert fils; il n'est pas encore en possession du personnage qu'il tourne un peu à la mièvrerie; il a besoin des leçons de Mlle Tessandier, qui a le sens des situations franches et qui le remettra sans doute au ton. La partition de Bizet exerce toujours le même charme sur les spectateurs; elle réussit à les transformer en auditeurs; la prose cadencée d'Alphonse Daudet n'est pas pour rien dans cette métamorphose, il faut bien le reconnaître.

Le Château-d'Eau nous a offert un drame nouveau sous le titre de *Mademoiselle d'Artagnan*. Que servirait d'entrer dans le détail de ces cinq actes? Ils sont construits selon la formule et tirés par M. Frantz Beauvallet d'un roman dont l'auteur, M. Léon Beauvallet, s'était approprié jusqu'aux moelles le procédé des Dumas et des Maquet. C'est dire qu'il s'y fait une furieuse dépense de coups d'épée, — dont beaucoup dans l'eau. Au milieu des bagarres qui emplissent la scène, il n'est pas aisé de suivre le fil de l'intrigue; les destinées d'une quantité de malheureux sont remises aux mains de Mlle Aline Guyon, qui s'escrime d'estoc et de taille pour les tirer d'affaire. Le public du Château-d'Eau lui a fait de chaleureuses ovations, entrecoupées d'anathèmes à la presse; ce public ne désarme pas; à chaque première représentation il réclame nos têtes, et, en attendant, il les couvre non de fleurs, comme il sied à des victimes, mais d'épluchures de provenances diverses.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLXXXII

PAUL MEURICE. *Le Songe d'une Nuit d'été*, féerie, d'après W. Shakespeare. In-8° de 76 pages. Paris, L. Conquet, 5, rue Drouot. 1886.

Ce fut grande fête littéraire, l'an dernier, lorsque le Second Théâtre-Français donna l'œuvre de M. Paul Meurice; il n'y eut qu'une voix parmi les délicats pour la proclamer pur régal de gourmet; mais la majorité du public,

essentiellement routinière, fut beaucoup moins accessible aux séductions de la fantaisie shakespearienne qu'aux beautés de la musique de Mendelssohn. Bien des gens, qui ne comprenaient mot à la féerie transportée avec tant de goût sur la scène française, croyaient se tirer d'affaire en répétant gravement : « C'est curieux, très curieux ! » J'en ai entendu plus d'un se donner de grands airs sentencieux pour formuler quelque banalité de ce genre ; ils ne se doutaient pas que personne ne les prenait au sérieux.

D'aucuns, qui se sentaient encore rebelles à Shakespeare, ont eu le bon esprit de se tenir sur la réserve et d'attendre la publication de la pièce de M. Paul Meurice. La librairie Conquet l'a publiée avec des soins jaloux de bibliophile, et le succès de lecture a été complet ; les hésitants ont été promptement convertis, et je serais fort surpris si une reprise du *Songe d'une Nuit d'été* n'était pas accueillie par un véritable succès de vogue et non plus par un simple succès de curiosité. En attendant qu'on nous redonne cette fête, voici l'hiver, installez-vous avec M. Paul Meurice au coin de l'âtre ; quel délicieux « Spectacle dans un fauteuil » vous offriront et sa prose et ses vers !

L. Gauchez.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Nous avons reçu de M. Jules Guillebert un élégant petit volume de poésies qu'il vient de publier sous ce titre : *Lilas et Muguets*, et qui fait honneur aux presses de la maison A. Blunat. L'auteur était déjà connu par un autre ouvrage : *Souvenirs lointains*.

Angleterre. — La *Saturday Review* du 15 octobre contient plusieurs excellents articles artistiques, tels que *The People's Palace, The Crystal Palace Concerts, The Verestchagin Exhibition, A Gaiety Burlesque, Norwich Musical Festival, New Music* et *Dictionary of Miniaturists*, dont le premier volume — il y en aura trois — vient de paraître à la librairie Quaritch, c'est dire quels soins typographiques sont apportés à la publication du très utile ouvrage de M. John W. Bradley, ouvrage qui comble une lacune et est appelé à rendre les plus grands services. Le même numéro de la *Saturday Review* signale tous les mérites de la remarquable monographie d'*Eugène Delacroix*, par M. Eugène Véron, éditée par la *Librairie de l'Art* dans la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée par M. Eugène Müntz.

Suisse. — Dans son numéro d'octobre, la *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*, que dirige avec tant de goût et de profond savoir M. Ed. Tallichet, s'occupe en ces termes des *Propos de Valentin*, de M. Edmond Bonnaffé, édités à Paris par la *Librairie de l'Art* :

M. Bonnaffé est un dilettante de l'art, un collectionneur ardent, passionné, toujours à l'affût, ce qui ne l'empêche pas, à ses heures, de tenir la plume et de la tenir en virtuose dont l'esprit n'est jamais à court. Nous n'avons qu'à rappeler sa *Physiologie du Curieux* ou ses *Causeries sur l'art et la curiosité*. — *Les Propos de Valentin* partent en fusées non moins étincelantes. Ce sont les confidences de l'amateur raffiné, du collectionneur émérite, de l'antiquaire rompu à toutes les rouerics de la place, confidences faites entre la poire et le fromage, à bâtons rompus, au hasard des souvenirs, mais toujours en verve, semées d'anecdotes, assaisonnées de traits piquants et de brillantes variations. L'esprit ne s'analyse pas ; c'est une mousse pétillante qui s'évapore au toucher ; qu'il nous suffise de dire que tout pourtant n'est pas bulle légère dans cette vive causerie et que, sous le brio de l'improvisateur, se reconnaît aisément le jugement sûr du critique dont le goût s'est avivé au contact habituel des belles œuvres du passé.

VENTES PUBLIQUES

L'importante maison Heberlé, de Cologne, dirigée par MM. Lempertz fils, annonce trois ventes considérables pour la fin de ce mois : les 24 et 25 octobre, les Objets d'art, Porcelaines, Bronzes et Meubles provenant du somptueux mobilier de S. A. la princesse Marie-Léopoldine Grassalkowits de Gyavak, née princesse Esterházy de Galántha ; les 26, 27 et 28, les collections d'Antiquités de M. Carl Culemann, de Hanovre, du baron von Grote, du château de Wedesbüttel, et de M. J. P. Weyer, de Cologne ; les 28 et 29 octobre, enfin, les Tableaux anciens du baron von Munchhausen, de Hanovre, et de MM. Franz Reichardt, de Munich, et J. P. Weyer, de Cologne.

FAITS DIVERS

— Nos lecteurs seront heureux d'apprendre qu'un des plus éminents collaborateurs de *l'Art*, M. Henri Havard, auquel on doit tant de beaux livres, tant d'excellents écrits, vient d'être nommé Inspecteur des Beaux-Arts. M. Havard a récemment terminé une monographie de Van der Meer de Delft, le plus merveilleusement lumineux des maîtres hollandais, pour la très remarquable collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz. Le *Van der Meer de Delft*, de M. Havard, succédera prochainement aux monographies de *Philibert Delorme*, par M. Marius Vachon, de *Ter Borch (Gérard Terburg)*, par M. Émile Michel, d'*Eugène Delacroix*, par M. Eugènes Véron, de *Ligier Richier*, par M. Cournault, et de *Gavarni*, par M. Forgue, magistrales études dont la publication a eu lieu, depuis peu de temps, de semaine en semaine à la *Librairie de l'Art*.

— On sait avec quel éclatant succès Mme Mac-Nab, l'habile pastelliste, professeur de la Ville de Paris, dirige depuis vingt-quatre ans ses cours de dessin, de peinture, d'art décoratif, de perspective et d'anatomie ; nous nous faisons un devoir d'informer nos lecteurs de la réouverture de ces cours, qui a eu lieu, le 14 octobre, rue Milton, n° 5.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée Vivenel, à Compiègne [1].

VII

Je fausse, pour quelques instants, compagnie aux richesses du Musée Vivenel, à ses vraies richesses dont je ne vais pas tarder à vous entretenir, et je prends la liberté grande de vous associer aux sentiments profondément sympathiques que m'inspire une lettre que je viens de recevoir. C'est M. Alfred Jacquemart, l'auteur du magistral *Louis XII* de la façade de l'Hôtel de ville, M. Jacquemart — je n'ai pas l'honneur de le connaître — qui m'écrit de Villerville, en date du 19 octobre :

Monsieur,

On m'adresse de Paris le trop bienveillant article, signé de vous, sur mon Louis XII de Compiègne.

Je ne vous dissimule pas le très vif plaisir qu'il a causé à moi et à ma famille.

Il est effectivement pour nous comme un petit écho de la postérité ; *ce gros* mot *est de vous* [2], *il m'est bien sensible, comme vous pouvez le supposer.*

Veuillez être bien persuadé que si je me suis retiré sous ma tente d'aussi bonne heure, j'y ai été très encouragé. . . . .

Vous insistez sur un point qui m'a été particulièrement sensible ; je veux parler du caractère, *dont vous faites, avec raison, la cheville ouvrière, la moelle de toute œuvre d'art. Je n'oserais dire que je sois jamais parvenu à affirmer dans mon œuvre cette qualité de premier ordre, mais je dois confesser toutefois que mes efforts y ont toujours tendu.*

Voilà qui vous explique pourquoi votre article m'a si vivement touché.

J'ai à Paris beaucoup d'articles faits dans le temps sur ce Louis XII, aucun n'a touché plus juste que ces quelques lignes d'analyse que vous lui consacrez dans votre dernier numéro.

Veuillez, Monsieur, en agréer tous mes remerciements, avec l'assurance que j'ai l'honneur de vous offrir de ma sincère reconnaissance.

Tout à vous,

ALF. JACQUEMART.

En ce qui me concerne, M. Alfred Jacquemart est beaucoup trop aimable ; je n'ai fait que rendre justice à son œuvre qui est absolument excellente ; c'est vraiment de l'art monumental.

Si je reproduis cette lettre, ce n'est point à cause de ce qu'elle contient de trop flatteur pour moi, mais uniquement parce qu'elle démontre chez cet artiste supérieur l'existence d'une vertu rare que je prise au plus haut degré :

L'accord d'un beau talent et d'un beau caractère.

(La suite prochainement.) PAUL LEROI.

Musée de Douai [1].

Nous lisons dans le *Libéral du Nord* du 21 octobre :

La sous-commission administrative du Musée de Douai (section des Beaux-Arts) avait demandé à la ville une subvention de 4,000 fr., chiffre qu'elle avait présenté comme « le minimum le plus irréductible ».

La commission du budget, d'accord avec l'administration municipale, a réduit de 1,000 fr. cette demande, et le conseil municipal a voté — sans unanimité d'ailleurs — la somme de 3,000 fr.

Il ne s'est trouvé personne pour s'associer intégralement au vœu de la sous-commission des Beaux-Arts.

Il y a lieu de s'étonner de cette indifférence pour le renom de Douai, au moment où les Lillois — les Lillois si justement fiers de leurs admirables collections artistiques, les Lillois qui, moins riches que nous, sont très généreux pour leur Musée — recommencent leurs démarches en faveur du transfert !

Cette mesquine économie de 1,000 fr., est regrettable. On n'imagine pas de quelles ressources, je dirai même de quelles richesses elle nous prive. Peut-être le saura-t-on bientôt et on le regrettera, mais il sera trop tard.

M. G.

Dans la question du transfert des Facultés à Lille, la municipalité douaisienne a démontré à coups de démissions répétées comment on doit défendre ses opinions ; elle a merveilleusement tracé la marche à suivre à la Commission du Musée de peinture et de sculpture. Pour notre part, nous cesserons de nous intéresser peu ou prou au Musée de Douai jusqu'à ce que cette Commission ait obtenu pleine satisfaction, et nous sommes convaincus que tous ceux qui ne se paient pas de mots feront de même. On a beau s'enfariner la bouche du titre d'Athènes du Nord, c'est phrase creuse et rien de plus, si les actes à l'appui de cette modeste prétention n'abondent pas éloquemment.

PAUL LEROI.

COURRIER DE LUNÉVILLE [2]

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Lunéville, 24 octobre 1887.

Je suis heureux, Monsieur, de pouvoir vous annoncer que vos espérances se réalisent. M. le directeur des Beaux-Arts vient en effet de désigner le nouvel inspecteur des Beaux-Arts, M. Henry Havard, pour se rendre dans notre ville et lui adresser un rapport sur les actes de vandalisme dont les sculptures de la Terrasse ont été les victimes.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 298, 305, 313, 321 et 329.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 306.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 281, 297, 306, 314, 324 et 331.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 309 et 333.

M. Castagnary ne pouvait mieux s'adresser qu'au goût éclairé de l'éminent écrivain d'art dont le nouvel ouvrage, à en juger par le premier volume de ce *Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration*[1], que je viens de parcourir, sera un monument accompli d'érudition et d'enseignement de toutes les délicatesses de l'élégance la plus sévère et la plus raffinée.

Veuillez me croire, Monsieur, votre obligé serviteur.

C. Helmie.



ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Souvent homme varie.* — M. Beer.

Peu de chose, cette semaine, et beaucoup cependant! la reprise d'une pièce d'Auguste Vacquerie à la Comédie-Française. Quel régal pour les lettrés et pour les spectateurs délicats, à quelque classe qu'ils appartiennent! Vraiment, quand j'entends cette langue savoureuse, simple sans naïveté, naïve sans simplicité, toute ornée, toute fleurie, toute étincelante de paillettes d'or perpétuellement roulées, je me demande ce que deviendra la littérature — la littérature dramatique surtout — après la disparition des *humanités*. En effet, ces parfums, ces grâces spéciales que respire la comédie de M. Vacquerie, il ne faut pas seulement les attribuer au génie de l'invention, à l'imagination toujours active et toujours sereine du poète. Savez-vous bien que l'édifice, pour avoir tant d'élégance et de solidité, s'appuie et repose sur les bases indestructibles d'une éducation dont il n'est plus d'exemples aujourd'hui? Ce romantisme grandement drapé, cette fantaisie scintillante et légère, ce sentiment plein de franchise et d'imprévu, tout cela, croyez-moi, est de source classique, et dans ce mot je ne comprends pas seulement les Grecs et les Romains, qui sont les tyrans du classicisme, mais les Gallo-Français du xvie siècle, qui en sont les esclaves révoltés. M. Vacquerie sait bien ce que j'entends par là : il sait bien que je ne le fais pas mentir. Les romantiques de sa trempe ont aimé les anciens d'une passion ardente : le mal qu'ils ont pu en dire n'est que le cri du cœur d'un amant inquiet et jaloux. Si la comédie dont je parle conserve, après trente ans bientôt, — elle est du 2 mai 1859, — son air de jeunesse et de bravoure, c'est qu'elle le tient d'une tradition impérissable malgré les révolutions du goût.

Conterai-je le sujet? Est-ce le cas de compter avec les vraisemblances des temps et des milieux? Ne serait-ce pas gâter hors de propos, par des considérations qui sentiraient leur pédant, une gaze de transparence merveilleuse ourlée d'une broderie de style irréprochable? A ce que je pourrais dire ne préférez-vous pas une citation? Mais, à ce compte, la pièce y passerait tout entière, ainsi qu'elle s'étend, conduit et comporte. Nous avons devant nous quatre amoureux qui s'adorent deux par deux, quand tout à coup Beppo, se croyant abandonné de Fideline, narre son tourment à Troppa, le cavalier de Lydie. Alors, fais semblant d'aimer Lydie? dira Troppa, Fideline te reviendra. Mais s'il arrive que Beppo se prenne au piège? Eh bien! on ira sur le terrain et on n'en mourra pas, que diable! nous sommes ici sur un terrain où les querelles s'arrangent derrière le paravent. La citation que je voulais vous donner, je ne sais où la prendre, tant le poète dialogue avec rapidité. Là dedans, point de tirades! Du mouvement, des scènes, des épisodes, des ripostes du tac au tac, voilà ce qui compose la trame de la comédie. Bembo, le fin cardinal, y passe quelquefois la plume à Rabelais, le prodigieux railleur. En passant, je rencontre le récit de Troppa faisant à Beppo le portrait de Lydie :

Tu vas voir si Troppa sait combiner un plan
Je l'avais plusieurs fois rencontrée, à Milan.
Elle vivait avec une femme hors d'âge,
Sa parente, je pense. A mon dernier voyage,
Cette vieille était morte. Un autre eût lestement
Profité de son deuil et de son dénûment,
Et se fût fait jeter lestement à la porte;
Mais je connaissais trop la petite. La morte,
Dont la tendresse était de l'adoration,
N'avait jamais gêné son inclination.
Donc Lydie a poussé sans qu'on ployât rien d'elle.
Il en est résulté, mon cher, une hirondelle!
Quelque chose de libre et d'ouvert à tout vent.
Je te la ferai voir. Un mélange vivant
De fière indépendance et de chasteté fière.
Rien de rogné, te dis-je! Une âme tout entière!
Extrême, tutoyant les gens au premier mot,
Et, si vous la touchez, s'envolant aussitôt.
Espérer encager un tel oiseau? Chimère!
J'ai feint qu'elle ignorait son vrai nom — que sa mère.
Qui l'avait dû cacher pour l'avoir eue un peu
Trop tôt, en expirant m'avait fait cet aveu,
Et lui léguait par moi ses biens. Absurde fable.

..... Et ainsi de suite, car je suis obligé de rompre le charme. Il est clair que M. Vacquerie jette par-dessus bord les petites conventions de détail pour se rattacher plus étroitement aux grandes lignes, à ce qui constitue l'élan dramatique, la vie enfin. Aussi, quel succès! Certes, en sa nouveauté, *Souvent l'homme varie* eut des interprètes incomparables : Got, Delaunay, Mmes Judith et Émilie Dubois. Mais voyez la force des beaux vers et des pensées radieuses! Féraudy, sous le pourpoint de Troppa, Le Bargy, Mlles Pierson et Müller ont triomphé de tout, — même de la comparaison.

Avec M. Vacquerie, nous avons eu Molière et les *Précieuses* pour les débuts de M. Beer, un Mascarille très jeune, très vert, qui, somme toute, ne se classe pas trop loin de Coquelin l'aîné.

Arthur Heulhard.



1. Notre savant collaborateur, M. de Léris, publiera prochainement dans *l'Art* une importante étude sur ce beau livre.

(*Note de la Rédaction.*)

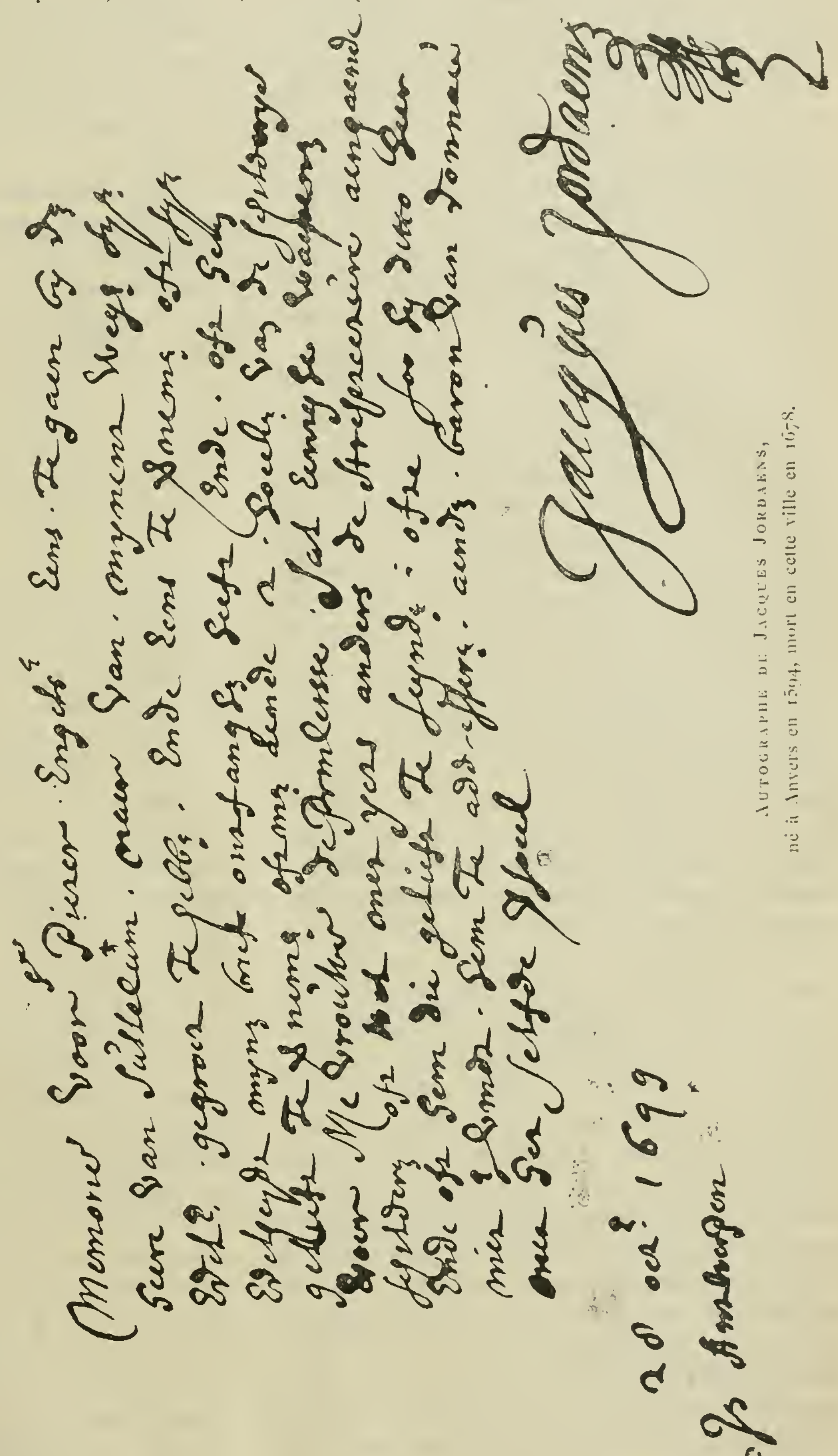
UNE VENTE D'AUTOGRAPHES

I

Me Maurice Delestre, commissaire-priseur, assisté de M. Étienne Charavay, le savant archiviste-paléographe, expert en autographes, vendra, les 7 et 8 novembre, une collection d'autographes du plus haut intérêt artistique. Principalement consacrée aux artistes français des XVIIe et XVIIIe siècles, elle contient aussi nombre de pièces remarquables de maîtres des autres écoles et ne se recommande pas seulement à l'attention des amateurs et des érudits, mais aussi de tous les Musées soucieux de réunir le plus possible de documents précieux concernant les artistes représentés dans leurs galeries. L'exemple de la *National Portrait Gallery*, de Londres, mériterait de trouver des imitateurs dans toutes les collections publiques; on y voit, en effet, encadrés dans ou sous la bordure de maints portraits, des autographes du modèle.

Des Musées, tels que ceux de Bruxelles, d'Anvers, ou de Lille par exemple, où Jordaens brille d'un si magistral éclat, ne s'honoreraient-ils pas grandement en conquérant l'autographe rarissime du maître, catalogué par M. Étienne Charavay sous le no 247? C'est une lettre en flamand, datée d'Anvers, 28 octobre 1649, que le grand artiste adresse à Pieter Engels pour le prier de voir M. de Zuilichem (Constantin Huygens), à La Haye, et d'en obtenir des nouvelles de la peinture de quelques armoiries destinées à la salle d'Orange, dans la Maison du Bois[1]; cette salle, Jordaens l'a magnifiquement décorée d'un chef-d'œuvre, dont on voit au Musée royal de Belgique la superbe esquisse.

Qui ne serait heureux de trouver au Louvre, près des toiles de Géricault, cette lettre qu'il envoyait de Florence, le 18 octobre 1816, à De Dreux-Dorcy, l'ami dont le dévouement ne se démentit pas un instant et qui fit plus que personne pour la gloire du peintre du *Radeau de la Méduse*?



28 octr 1649

Jacques Jordaens

Autographe de Jacques Jordaens, né à Anvers en 1594, mort en cette ville en 1678.

Florence, 18 octobre.

Hâtez-vous, mon cher ami, de me rejoindre. Je suis seul dans la plus belle ville de l'Italie, je m'y ennuye, et malgré toutes les belles choses qu'elle renferme, je

1. Nom du Palais d'été situé dans le bois de La Haye.

ne sais pas encore m'y occuper. Je ne suis allé jusqu'à présent que dans la grande galerie et dans quelques églises où se trouvent des choses admirables ; il ne me manque qu'un bon compagnon pour bien goûter tout cela. Je vous engage instamment à venir autant pour ma satisfaction que pour votre intérêt. Voyez Théodore Lebrun par l'entremise de Satroit (?), il est bien désireux de partir, peut-être le décideriez-vous tout de suite ; je vous attendrais à Florence où je veux m'établir un peu, car je regretterai toute ma vie de n'avoir pas recueilli des croquis de tous les beaux monuments qui y sont. J'ai ici des connaissances excellentes. Pour vous en donner une idée, j'étais hier soir à l'Opéra dans la loge de l'ambassadeur français, mes bottes étaient sales et ma toilette fort négligée, néanmoins j'ai eu la place d'honneur auprès de Mme la duchesse de Narbonne qui devait partir le lendemain pour Naples et à laquelle le ministre m'a fortement recommandé, aussi m'a-t-elle bien engagé à aller la voir à mon passage. Elle m'a beaucoup parlé de ma modestie *et m'a assuré que c'était le cachet du talent. Jugez si c'est flatteur, mais je m'attendais à tout cela. Une bonne femme avec laquelle j'ai fait route m'avait promis et même assuré par le secours des cartes, c'est ce qu'on appelle dire la bonne aventure, que je trouverais dans mon voyage honneurs et protections. Elle m'avait aussi promis des lettres de mes amis. Hélas ! elle s'est trompée en cela, je n'en ai pas vu une seule, ce qui m'afflige comme vous pouvez croire ; je me tiens à quatre pour ne pas me désespérer. Venez, venez, mon bon ami, vous serez peut-être heureux aussi de me trouver ; vous pourrez juger que quelques mois d'absence ne me rendent pas indifférent. Amenez Théodore Lebrun, ramassez le plus que vous pourrez de bons amis ; on ne peut être trop quand on est loin de la patrie. Si vous veniez, ne vous chargez pas d'effets, c'est bien gênant en route ; ne vous inquiétez ni de toiles, ni de couleurs, vous trouverez tout comme à Paris. Le voiturier vous fatiguera et vous ennuyera beaucoup ; tâchez de trouver une occasion d'aller en poste, cela ne revient pas plus cher ; car les dîners nombreux, les soupers, les couchers, les* pour boire *et mille petites emplettes que l'on fait par désœuvrement, font monter beaucoup la dépense. Je vous préviens que voilà maintenant la véritable saison pour faire ce voyage ; plus tard, les neiges tomberont et rendront les chemins tristes et dangereux ; ne venez pas par la Suisse et le Simplon ; prenez la route de Lyon et le Mont-Cenis, elle est plus belle et plus sûre ; je suis bien au fait de tout cela aujourd'hui ; si vous attendiez le printemps, il est dangereux de partir trop tôt ; c'est l'époque des avalanches et les neiges ne sont quelquefois pas encore fondues au mois de juin, j'en ai même vu qui ne fondent jamais ; celles-là ne sont point inquiétantes. On dit ici que dans le printemps on est plus exposé que dans l'hiver même pour traverser les montagnes. En poste, il vous faut bien peu de temps, c'est pourquoi je crois plus convenable de venir de suite plutôt que d'attendre les grandes chaleurs qui frappent subitement et qui peuvent incommoder ; on est à Florence comme en été et cela doit durer encore longtemps.*

Dites-moi par un mot de lettre ce que vous compterez faire, si vous amènerez votre belle-sœur ou si vous viendrez seul. Soyez sûr, en attendant, du plaisir que j'ai à l'espérer.

Pour la vie.

Théodore.

All. Signor

Dorcy de Dreux

Via Taite-bout à Parigi.

Parigi.

Et ces conseils que demande à Wille, dont il sollicite l'appui, Jean-Jacques de Boissieu, qui devait lui aussi illustrer l'art de la gravure, ne constituent-ils pas une pièce singulièrement précieuse que devrait se donner le Musée de Lyon ?

Monsieur,

Monsieur le conseillier Reiffenstein, votre amy, à son retour de Paris, m'a fait l'honnêur de m'écrire à la campagne, où j'étais alors, et m'a beaucoup engagé à me procurer celui de faire connaissance avec vous, je n'oublieray jamais ce trait de son amitié ; je serais trop heureux si je pouvais mériter l'honneur de la vôtre et vous exprimer le vif empressement où je suis de la réclamer. Oui, monsieur, je me feray une gloire et une loy de suivre vos lumières dont je sens tout le prix ; l'espérance flatteuse où je suis que vous voudré bien m'en faire part, jointe à la grande envie que j'ay de les mettre à profit, et un amour passionné pour mon art, me donnent un grand courage. Enfin, monsieur, j'ay une confiance infinie dans vos bontés, M. le conseillier m'en a beaucoup inspiré en me faisant l'honneur de me parler de vous avec les éloges que méritent vos talents éminents et la bonté de votre cœur ; je n'ay jamais eu tant de plaisir qu'en admirant vos ouvrages ; je les admire tous les jours ; tout y est précieux et intéressant. Enfin, je ne crois pas qu'on puisse avoir une plus belle exécution, n'y qu'on puisse dessiner avec autant de corrections, et de finesse, je joins en cela mes faibles accents à la voix des amateurs éclairés.

J'ay l'honneur de vous envoyer deux de mes desseins et de vous prier de m'en dire votre sentiment ; ils méritent peu votre attention, mais j'espère qu'avec les conseils que vous aurez la bonté de me donner et l'application au travail ils la mériteront mieux dans la suite. Rien n'a pour moi tant d'attraits que l'étude de la peinture et personne n'a, peut-être, tant d'envie de s'y perfectionner, et n'a eut plus d'obstacles ; ma mère m'avait destiné pour le dessein de la fabrique, j'y ay resté trois ans par obéissance pour elle, lui représentant par intervalle que j'avais beau combattre, que je ne pourrais jamais m'y faire ; elle a à la fin cédé à mes vives instances, et, depuis deux ans que j'en suis dehors, elle m'a laissé la liberté de suivre mon goust ; j'ay continuellement dessiné d'après la nature, n'ayant point de plaisir plus piquant et ne trouvant d'émulation que dans mon amour pour cet art, et pour guides que quelques bons tableaux que des particuliers ont eu la bonté de me prêter ; je sens combien un voyage à Paris me serait utile, mais ma mère ne veut point en entendre parler, je n'ose plus luy en témoigner mon envie, de crainte d'avoir moins de liberté. Enfin, monsieur, je serais bien charmé de luy faire voir que cet art-là peut être lucratif ; comme vous connaissé les amateurs, je vous prie d'avoir la bonté de me procurer une vente de mes desseins ; j'aurais l'honneur de vous en envoyer, soit dans le genre des effets de lumière et de paysage, vous me feriés un plaisir des plus sensibles, et ma reconnaissance serait sans égale ; je suis honteux de vous donner cet embarras, mais rien ne pourrait mieux engager ma mère à faire des réflexions en faveur de mon inclination, je vous en auray une obligation inexprimable et que je n'oublieray jamais ; j'ai l'honneur d'être avec beaucoup de respect,

Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

JEAN-JACQUE DE BOISSIEU.

Je vous prie d'avoir la bonté de me dire ce que vous croyez que mes desseins peuvent valoir, cela me ferait une règle.

Mon adresse est chez Madᵉ la veuve de Boissieu, rue Luyzerne, près des Terreaux.

A Lyon, ce 4 novembre 1761.

SUSCRIPTION :

A Monsieur

Monsieur Wille, Graveur du Roy

Quai des Augustins

A Paris.

Quelle belle leçon de modestie et de déférence pour le talent que cette lettre de Jean-Jacques de Boissieu !

Et la très curieuse lettre d'un prisonnier politique de vingt-quatre ans, qui devait devenir un caricaturiste illustre, cette lettre de Daumier au peintre Jeanron, le futur directeur des Musées nationaux — en 1848 — ne devrait-elle pas tenter le Musée Carnavalet ou tout au moins la ville natale de l'artiste, Marseille, pour son Musée ou sa Bibliothèque publique ?

Pélagie, 8 octobre 1832.

Mon cher Genron, je suis forcé à t'écrire ne pouvant aller te voir, car je suis retenu à Sainte-Pélagie par une légère indisposition. J'entend beaucoup de bruit ; je suspend ma lettre pour un moment, tu peux aller faire un tour en attendant.

Me voici de retour, ce n'était rien, ce n'était que des Carlistes qui se battaient, car ces gens-là se battent toujours depuis quelques temps, non pour l'honneur, mais pour des querelles de ménage, pour de l'argent.

Me voici donc à Pélagie, charmant séjour où tout le monde ne s'amuse pas. Mais moi, je m'y amuse, quand ce ne serait que pour faire de l'opposition. Je te promet que je m'arrangeret assez de la pension Gisquet[1] *si, quelques fois, l'idée de mon intérieur, c'est-à-dire de ma famille, ne venait pas troubler le charme d'une douce solitude !!!!!!! A part cela, la prison ne me laissera aucun souvenir pénible, au contraire ; si, dans ce moment, j'avais un peu plus d'encre, car mon encrier est vidé, ce qui me gêne beaucoup et qui me force à tremper ma plume à chaque instant et ça m'embête ; sans cela, dis-je, je croirais ne manquer de rien. Je travaille quatre fois plus en pension que je ne fesais lorsque j'étais chez mon papa. Je suis accablé et tyrannisé par une foule de citoyens qui me font faire leur portrait.*

Je suis mortifié, désolé, peiné, vexé même de ce que tu as de raisons qui t'empêchent de venir voir ton ami la Gouape dit Gargantua. Il faut que je sois né pour les soubriquets, car dès mon arrivée ici, comme on se souvenait plutôt de ma caricature que de mon nom, celui de Gargantua m'est resté ; mais, du reste, tu ne croirais pas que je suis en train de t'écrire depuis vingt-quatre heures, c'est-à-dire que, dans ce moment, je reprend ma lettre que j'ai laissée hier interrompue par des visites et ensuite par le dîner que j'ai fait chez Geoffroy, dîner dont les suites seront mémorables dans les fastes de la Gouape. M. Philipon m'a demandé si je connaissais un paysagiste patriote, je lui ai parlé de Cabat et de HUET ; dans le cas où Cabat ne serait pas de retour, je te prie de me répondre tout de suite parce qu'il a quelque chose de fort pressé à faire. (Philipon

1. M. Gisquet, préfet de police.

s'entend.) Tu n'oublieras pas de donner l'adresse de l'un ou de l'autre afin qu'on puisse leur écrire.

J'atend toujours la visite de Landon qui devait me venir voir ; il n'a qu'à se munir de son diplôme et enfin de tous les papiers qui prouvent son identité pour entrer librement à Pélagie. Ça me ferait le plus grand plaisir ; tâche de le voir pour l'engager à venir.

J'attend ta réponse avec impatience. Répond-moi tout de suite au sujet de Cabat et de Huet.

Mes respects à ta famille.

Adieu la Gouape.

H. D.

Elle est toujours dans tous ces charmes. Ne me parle pas politique parce que les lettres sont décachetées.

SUSCRIPTION :

Monsieur

Monsieur Genron

peintre

Rue Montorgueil

N° 25 ou 35

Paris.

C'est encore au Musée Carnavalet que je voudrais voir entrer la lettre de Pigalle du 11 juin 1770 :

Monsieur,

J'ai trouvé, en arrivant chez moi, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire.

Je ne puis trop vous remercier des dispositions favorables que vous me témoignez pour me dédommager relativement à mon marché pour le tombeau du maréchal de Saxe ; pour vous fixer ce dédommagement, je vous prierai de vouloir bien envoyer chez moi le marbrier du Roy lorsque je serai de retour de chez M. de Voltaire ; il est le seul qui puisse faire l'estimation que vous paraissez désirer avant que de vous déterminer.

Quant au Christ anciennement destiné pour feu M. le Dauphin, dont vous désirez de savoir la grandeur, la figure du Christ a quinze pouces de proportion, la croix a deux pieds ou environ, et la bordure environ trois pieds.

Je suis, avec le plus profond respect,

Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur

Pigalle.

Ce 11 juin 1770.

Le reçu de Henri-Désiré Van Blarenberghe pour un quartier de ses appointements de peintre des batailles du Roi, attaché à la suite du département de la guerre, ce reçu n'intéresse-t-il pas tout particulièrement le Musée de Lille ?

Je voudrais trouver au Musée royal de Belgique, sous le Jean-Louis De Marne acquis à la vente John-Waterloo Wilson, le reçu du prix d'un des tableaux de l'artiste — Paris, 5 avril 1825 — reçu de 500 francs, et du Musée de Liège — il a grand besoin de s'enrichir ! — la belle lettre que Léonard Defrance, qui dirigea l'Académie de peinture liégeoise, adressait le 13 mars 1778 à M. Fontanel.

je Reconnois avoir Recus de Monsieur Menard la somme de Deux mille Cinq cens cenquante livres des argens et Deux ordonnans de Douze cens livre de la part de monsieur Boutin a paris ce 24 mai 1769 — Van Blarenberghe

Ce vœu, mon rêve serait de le voir réalisé dans chaque ville pour tout artiste qui y est né et dont une œuvre figure au Musée municipal. On y songera en France lorsque la chose sera depuis longtemps passée en usage dans la plupart des Musées étrangers. L'exemple de la *National Portrait Gallery*, de Londres, trouvera tôt ou tard de nombreux imitateurs.

Croyez mon chere frere qu'on ne peut etre avec un plus sincere attachement de vous et de votre chere epouse le tres humble et tres obeissant Serviteur H. Gravelot

Je ne puis quitter le remarquable catalogue dû à l'érudition de M. Étienne Charavay sans le féliciter d'avoir réuni sur une même page les fac-similés des signatures des séduisants maîtres graveurs du XVIIIe siècle : Gravelot, Cochin,

Choffard, Augustin de Saint-Aubin, Moreau le jeune, Marillier, Quéverdo, Nicolas de Launay, — et sur deux autres pages les signatures plus précieuses encore de cette légion d'artistes qui décora splendidement le Château et le Parc de Versailles, et dont la patrie, hélas! insouciante, se rappelle à peine la plupart des noms. Ce ne sont, il est vrai, que des sculpteurs, sa meilleure gloire artistique! Les Parisiens Gilles, Guérin, Laurent Magnier, Corneille Van Cleve, Jean Cornu, François Barrois, Pierre Lepaultre: — Gaspard et Balthasar Marsy, de Cambrai; — Thomas Regnaudin, de Moulins; — les Rouennais Pierre Mazeline et Noël Jouvenet: — François Lespingola, de Joinville; — Simon Maziere, de Pontoise; — Marc Arcis, de Monsens; — Anselme Flamen, de Saint-Omer; — Jean Thierry, de Lyon; — Martin Carlier, de Piennes; — Jean de Dieu, d'Arles; et Barthélemy de Mello, et Pierre Mallerot, et François Pasquier, et Jean-Baptiste Tuby, et Pierre Granier, et Martin Des Jardins, et Léonard Roger! L'immense majorité de la nation connaît tout au plus le nom de Lepaultre, et encore!

Paul Leroi.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Belgique. — Un cimetière gallo-romain vient d'être découvert à Charleroi.

C'est sur la hauteur, dans la direction de Montigny, que les ouvriers occupés aux travaux de fondation des casernes de cavalerie ont mis au jour des restes intéressants de cet antique dépôt,

Dès que les premiers vestiges apparurent aux yeux des travailleurs, ébahis de trouver des débris de « vieux pots » en pareil endroit, M. le capitaine du génie Geubel, chargé de la direction des travaux, prit des mesures pour l'extraction régulière et la bonne conservation des objets.

Les fouilles n'ont pas tardé à amener au jour toute une série d'urnes funéraires.

Chaque urne, contenant des ossements et des cendres des morts, est accompagnée d'une soucoupe destinée à recevoir les dons faits aux défunts et sur laquelle est déposée une sorte de *lagena*, vase au long col ; à côté encore se trouve une urne plus petite.

On a trouvé aussi des débris de constructions, tuiles, céramiques, etc., ainsi que deux pièces de monnaie dont l'effigie a disparu.

Quelques membres de la Société archéologique ont visité les fouilles.

Italie. — Nous lisons dans *l'Italie*, de Rome, du 29 septembre :

Dans des fouilles entreprises pour construire un égout, au coin de la rue San Pietro in Vincoli, les ouvriers ont mis au jour deux fragments de marbre antique, deux ornements d'un bas-relief, mesurant 1m,05 de haut sur 1m,24 de large.

Ces fragments paraissent avoir fait partie d'un temple richement décoré et ornementé, sur le sol antique dénommé *in Carmis*, quartier IV de la vieille Rome.

Le premier représente deux modèles de femme : l'une est la Diane chasseresse, vêtue de la tunique courte, haut chaussée, et des bracelets haut montés au bras. La déesse est ailée ; ses cheveux sont dénoués par la course et flottants. Sa main gauche tient l'arc ; sur son épaule repose le carquois. Devant la déesse, un laurier. Derrière elle, une suivante, une nymphe, et derrière celle-ci des pieds d'homme et le commencement d'une jambe virile.

L'autre fragment comporte aussi deux figures également féminines : deux déesses avec tunique, chlamyde, cheveux flottants, des torches en main. On suppose que ce sont des Érinnyes.

Près de Marino, dans une propriété de MM. Vitali, sur la rue Appia, on vient de mettre au jour une superbe statue en marbre d'un travail dans le goût grec.

Les archéologues croient que cette statue pourrait représenter Julie, la fille de Titus Vespasien.

CONCOURS

Belgique. — Le conseil communal de Bruxelles est autorisé par arrêté royal à accepter le legs de 25,000 fr. de M. Léopold Donnay au profit de l'École des Beaux-Arts de la ville de Bruxelles, pour la fondation d'un prix annuel à décerner au concours de paysage.

— La classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique avait mis au concours une frise décorative destinée à un monument public et ayant pour sujet : *la Belgique recevant des nations du monde civilisé les produits des arts et de l'industrie.* Neuf cartons ont été reçus en réponse à cette question d'art appliquée. Le jugement du concours a eu lieu hier dans la séance tenue par la classe des Beaux-Arts. L'ouverture du billet cacheté a fait connaître que l'auteur du projet couronné est M. Joseph Middeleer, élève de M. Meerts et de l'Académie de Bruxelles, qui a obtenu, l'an dernier, le second prix au grand concours de peinture.

FAITS DIVERS

— L'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs, fondée par le baron Taylor, vient de recevoir deux legs importants de M. Boutillier-Dumont et de Mlle Degalasse.

NÉCROLOGIE

— Notre collaborateur, M. L. Gauchez, vient d'avoir la douleur de perdre son père. Nous le prions de recevoir ici l'expression des vives sympathies de la Rédaction du *Courrier de l'Art*.

— Une artiste qui obtint de grands succès, surtout en Amérique où elle avait acquis d'importantes propriétés, Mlle Aimée, est morte récemment, laissant un testament qui contient un legs considérable en faveur de l'Orphelinat des Arts.

Une partie des biens, devant être convertie en capital, se trouve en Amérique; il est difficile pour le moment d'en évaluer le montant exact.

Mlle Aimée, qui est très regrettée de ses camarades, a, par cette belle action qui fera bénir sa mémoire, justifié les vives sympathies dont elle était entourée.

— Un homme de lettres des plus justement respectés, M. Emmanuel Gonzalès, Président honoraire et Délégué de la Société des Gens de Lettres, membre de la Société des Auteurs Dramatiques, chevalier de la Légion d'honneur, est décédé à Paris, le 15 octobre, à l'âge de soixante-douze ans. Il était le père de la regrettée Éva Gonzalès, portraitiste admirablement douée, qui avait épousé M. Henri Guérard, l'aquafortiste.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée de Reims et la Collection Lundy.

Le Musée de Reims vient de se rajeunir. Un peu sévère dans sa physionomie générale, un peu archaïque, peuplé de toiles qui ont noirci, de portraits usés ou restaurés de personnages historiques, ce Musée avait vraiment grand besoin de recevoir la collection de tableaux modernes qui lui a été léguée par M. Lundy.

Il est assez rare qu'un Musée de province réunisse, dans un ensemble satisfaisant, des œuvres de notre école contemporaine. Les envois de l'Etat, souvent fort malencontreux, les acquisitions des sociétés artistiques, les encouragements obligatoires accordés aux professeurs de dessin, tout concourt à jeter dans une galerie provinciale un pêle-mêle presque inévitable. Un amateur a ses préférences ; il est libre dans ses choix ; quand il forme une collection, il sait y porter l'unité. Aussi est-ce une bonne fortune inappréciable pour un Musée que d'hériter d'une suite de toiles rassemblées avec ordre, d'un cabinet, pour ainsi dire, tout formé. Une ville, aidée d'une Commission composée de plusieurs membres, ne saurait guère atteindre à ce résultat. N'y a-t-il pas lieu de se féliciter quand on le doit à un particulier ?

C'est ce qui s'est produit à Reims ; cette ville peut certainement faire appel à des ressources exceptionnelles pour doter tous ses services. A en juger d'après l'état des salles de l'ancien Musée, les achats aux artistes n'ont été ni fort nombreux, ni fort importants. Heureusement, M. Lundy avait le goût des arts ; il entrait en rapport avec nos grands peintres, il faisait des acquisitions successives. M. Lundy savait que sa collection ferait vraiment honneur à Reims et qu'elle y comblerait une lacune, quand il songeait à la réserver à sa ville natale.

Ancien négociant, que des affaires heureuses avaient conduit à une grande fortune, M. Lundy vivait à Paris, où il habitait un hôtel du boulevard Haussmann. Dans les derniers jours de la Commune, sa collection avait eu à souffrir de quelques dégâts ; un obus avait éclaté dans son salon, endommageant deux tableaux.

M. Lundy était un homme de goût et un esprit généreux. Non-seulement il a laissé, par son testament, à la ville de Reims, ses tableaux, au nombre de 95, mais encore une somme de huit cent mille francs, qui sera employée à la construction d'un hospice.

Parmi les maîtres que cet amateur a réunis, et qui sont placés en ce moment dans une galerie spéciale contiguë au Musée, Diaz brille, sans contredit, au premier rang. On retrouve, dans cette collection, l'aimable et étincelant artiste sous ses deux aspects ; voici le fantaisiste, le peintre de créatures qui tiennent au monde du rêve, et voici aussi le paysagiste. Le séduisant visionnaire évoque ses nymphes et ses baigneuses qu'il aime à placer dans des forêts enchantées. Il peint une charmante *Orientale*, au costume éclatant, à l'attitude sensuelle ; il imagine une *Consolation de l'amour*, presque mythologique. Ces sujets, de petites dimensions, sont traités avec soin et appellent les yeux par de jolis détails. Plus loin, c'est *le Mauvais Conseil* et *la Femme à la perruche*. Dans cette dernière toile, on voit une femme à demi nue, aux chairs nacrées, assise dans une forêt, et occupée à contempler une perruche. Il y a peut-être un peu de déraison romantique dans la composition de ce sujet, mais peu importe ; cela vaut mieux que la déraison naturaliste, et bien des gens sont indulgents aux échappées de la folle du logis se berçant dans les nuages.

Les paysages de Diaz sont d'une fort belle qualité. Les jeunes artistes rémois qui étudieront ces morceaux achevés y sentiront le peintre délicat des intérieurs de forêts, des sous bois traversés par de fines lumières, des clairières de Fontainebleau où s'étalent des mares blanchâtres. Diaz reproduit à merveille les effets du soleil couchant, le drame que les derniers rayons jouent dans la nature. Ici, le peintre est très précis ; quand il rend ces bouquets de chênes, ces arbres aux feuilles jaunies, il n'est pas brouillé ni confus ; on a sous les yeux des paysages de sa meilleure époque.

L'Abreuvoir, de Théodore Rousseau, est une peinture largement conçue et d'une exécution solide. Le site choisi par Rousseau est très aéré et entouré de verdures fraîches et de grands arbres ; une villageoise conduit ses deux vaches à l'abreuvoir pendant qu'un paysan à cheval survient par un chemin. Ces détails rustiques suffisent pour inspirer à Rousseau une œuvre qu'on n'oublie pas.

Corot est représenté par des sujets empruntés à l'Italie : *la Mal'aria*, *la Danse italienne*, *Au bord du lac*, *le Lac d'Albano*. Ces deux derniers motifs, où de lointaines rangées de maisons blanchâtres se profilent sur les terrains qui dominent le lac, ont beaucoup de limpidité et une apparence poétique et vaporeuse. Les personnages gardent, en retour, une allure un peu molle et un peu indécise. Corot, dans la collection Lundy, paraît, en somme, inférieur à Rousseau et à Diaz.

Daubigny, dans son *Paysage avec laveuse*, est simple, sincère et léger, sans offrir beaucoup de vie. Pour revenir à des œuvres qui méritent d'exciter un vif intérêt, il faut regarder *le Port de Marseille*, *la Joliette*, de Ziem, reproduction chaude et vivante du port marseillais, qui apparaît animé, peuplé de bateaux, bordé de quais populeux ; la grande ville du Midi s'étend devant nous dans une lumière vénitienne et tout orientale.

La Chaumière, de Ziem, nous transporte loin de l'Orient, loin de la Méditerranée, dans quelque coin de Normandie ; ce jour-là, l'habile artiste s'est transformé en un paysagiste ami de nos pays du Nord. Son pinceau a voulu rivaliser avec celui de Th. Rousseau ou de Dupré. On ne saurait dire toutefois que Ziem soit devenu l'égal de ces maîtres dans cette toile.

A côté de Ziem, il faut remarquer Isabey, dont M. Lundy avait acquis un morceau fort étudié, *la Communion*, étude d'intérieur d'église. *Une Chasse au faucon*, de Fromentin, malgré des tonalités agréables, ne révèle pas suffisamment

un peintre; les couleurs semblent plaquées ; Fromentin, on le reconnaît, savait pourtant peindre à merveille le cheval.

Un des petits chefs-d'œuvre de cette collection paraît être *la Caravane*, de Th. Frère. Quelle composition heureusement réussie ! Quelle observation minutieuse et quelle touche spirituelle dans cette scène qui a pour cadre l'étendue du désert ! On assiste à un défilé de personnages minuscules montés sur des dromadaires ; les femmes sont enfermées dans des palanquins ; les conducteurs nègres vont à pied. La caravane est déjà lasse ; ses premières files avancent vers l'espace morne où des palmiers à demi voilés se dressent dans une vapeur bleue ; les voyageurs passent, sur le sol qui miroite, au milieu d'une douce tombée de lumière rose.

Van Marcke et Vuillefroy offrent quelques jolis spécimens de la peinture d'animaux contemporaine. Dans *la Cascade*, de Courbet, on voit seulement un filet d'eau tombant d'une roche. Le site est rendu tout uniment, sans artifices, d'une main énergique mais lourde.

Les visiteurs peuvent encore s'arrêter avec plaisir devant les toiles d'Anastasi, de Watelin, d'Amédée Baudit, de Vayson, devant *la Petite Bergère italienne*, d'Émile Lévy. Il est inutile de citer d'autres artistes notoirement inférieurs à ceux que j'ai nommés. M. Lundy n'a pas acquis, sans doute, de ces tableaux de premier ordre, de ces œuvres capitales et consacrées qui sont déjà devenues historiques. Il avait pourtant fait entrer chez lui bien des morceaux qui demeurent remarquables.

J'ai parlé, en commençant, de l'aspect du Musée de Reims et des peintures anciennes qu'il renferme. Au nombre des œuvres qui ont pénétré dans les salles, une à une, il est juste de distinguer, à côté d'un tableau de Chintreuil et de *la Ferme*, de Skredsvig, *les Pêcheuses de moules*, de Beyle, *l'Ile de Philoë*, de Mouchot, un paysage de Gegerfeldt, un paysage d'Auguin, mais on n'éprouve plus qu'une faible impression, devant ces toiles éparpillées et disséminées, quand on vient de quitter la collection Lundy.

Dans la galerie même où cette collection est installée, j'ai aperçu un tableau d'un artiste très apprécié aux derniers Salons et aux dernières Expositions du Cercle Volney. M. Émile Barau est né à Reims ; un de ses tableaux figure au Luxembourg. *Le Jardinage d'automne* — qui représente une récente et heureuse acquisition de la ville de Reims — est à sa place naturelle dans un Musée où l'on doit aimer à retrouver des sensations et des paysages empruntés à la Champagne.

M. Barau semble se faire une spécialité de l'étude des aspects de ce pays. Il saisit, dans toute leur réalité, me semble-t-il, les effets uniformes et paisibles de ce sol crayeux ; il fait revivre, avec une absolue vérité, la physionomie des villages grisâtres étendus dans la plaine basse ; il rend la couleur de la terre comme celle des horizons. La nature du département de la Marne m'est familière à moi-même, et je retrouve, dans les toiles de M. Émile Barau, des aspects que j'ai sentis. On ne saurait trop louer, au reste, les efforts d'un artiste qui s'inspire avec amour des choses régionales, et qui sait rendre, à sa façon, la poésie du terroir.

Antony Valabrègue.

COURRIER DE ROME

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Rome, 6 octobre 1887.

Le 4 courant a eu lieu la distribution annuelle des prix aux élèves du *Museo Artistico Industriale* de Rome.

En l'absence, pour raisons de santé, de M. le prince Odescalchi, président du Conseil de direction, M. le professeur Raffaele Erculei a prononcé le discours d'usage.

L'orateur a fait ressortir l'importance de la question des locaux ; le Musée occupe un local indigne de lui, et du but que se propose d'atteindre l'étude des arts appliqués à l'industrie. M. le commandeur Monzilli, directeur des affaires industrielles, représentant le gouvernement en l'absence du ministre du commerce, a déclaré, en réponse à ce point, que le gouvernement est prêt à prendre la question en sérieuse considération, et nous sommes heureux d'ajouter que la municipalité de Rome, qui se rend parfaitement compte de la haute utilité pratique de l'institution, apportera volontiers son concours.

Le professeur Erculei a ensuite parlé des nouveaux prix fondés pour l'encouragement et le développement des études. M. le chevalier Pio Fontana qui, il y a deux ans, fonda un prix de 300 francs en l'honneur de feu son frère Francesco Fontana, architecte de grand mérite, a voulu cette année, qu'en souvenir de la défunte baronne Adélaïde Caprara des comtes Ferra, sa parente, la famille fondât un prix annuel de 100 francs, spécialement destiné à encourager l'étude des fleurs comme motif d'ornementation.

En dernier lieu, l'orateur a loué l'excellente idée qu'a eue le Conseil de direction du Musée en faisant reproduire par les plus habiles élèves de l'Institut les principaux types décoratifs qui ont figuré à l'Exposition des tissus et des dentelles de l'hiver passé. Ces reproductions, parfaitement réussies, forment une très utile collection mise à la disposition des amateurs, des artistes et des industriels.

La quatrième Exposition spéciale (céramiques, émaux et verreries), qui devait avoir lieu cet hiver, a été renvoyée à l'année prochaine, parce que la municipalité exécute en ce moment, dans le palais des Beaux-Arts, d'importants travaux pour lesquels elle a alloué la somme de trois cent mille francs.

Le Conseil de direction du Musée, sous la présidence de M. le prince Odescalchi, profitera de ce répit dans la série des Expositions spéciales pour étudier à fond la question des locaux du Musée et en hâter la solution, avec le concours du gouvernement et de la municipalité.

La constitution d'une section italienne était la condition *sine qua non* que la plupart des chambres italiennes, — entre autres celle de Milan — mettaient à leur concours à l'Exposition universelle de Paris en 1889.

On a donc appris avec la plus vive satisfaction que les honorables députés Villa, Branca et Sciarra, délégués, et M. Gentili, secrétaire du Comité national italien, présentés à S. E. M. Dautresme par M. le comte de Mouy, ambassadeur de France à Rome, ont reçu du ministre du commerce français l'assurance formelle que l'Italie aurait à l'Exposition sa section spéciale.

Toutes les difficultés vont se trouver ainsi aplanies; l'adhésion des vingt et une chambres de commerce qui, sur les quatre-vingts existant dans le royaume, n'avaient pas encore formulé leur vote, est désormais certaine, et l'art et l'industrie italienne mettront tous leurs efforts à faire honneur à l'hospitalité définitivement accordée au gré de leurs justes désirs.

Par ordre supérieur, l'Institut impérial allemand de correspondance archéologique qui, depuis la fondation, publiait tous ses travaux en langue italienne, publiera désormais tous ses actes en langue allemande. L'Italie, héritière immédiate de la civilisation grecque, est tout comme la Grèce la terre sacrée des études archéologiques; l'Institut impérial allemand a trouvé à Rome la plus gracieuse hospitalité, et nombreux sont les lecteurs de ses intéressantes publications en langue italienne. La décision prise à Berlin n'a donc pas été accueillie avec enthousiasme par notre monde archéologique, qui a aussi appris avec un vif regret la démission de M. Wolfgang Helbig, secrétaire de l'Institut impérial allemand, dont était président l'illustre Henzen. M. Helbig, qui a su conquérir l'estime des savants et les sympathies de tout le monde, se propose d'ouvrir une école publique d'archéologie.

L'archéologie italienne a pris part au congrès national universitaire qui vient d'être tenu à Milan. M. le professeur Pigorini a soutenu la nécessité pour le ministère de l'instruction publique de se préoccuper de l'état de l'archéologie en Italie; il faut tracer d'une façon rationnelle la voie à suivre dans le choix des localités à explorer, dans la détermination des règles qui doivent présider aux fouilles, dans l'exposition des résultats et dans le classement dans les Musées des objets découverts. M. le professeur Édouard Brizio a soutenu l'institution d'une *Junte supérieure de l'archéologie*, et M. le professeur Giacomo Lignana celle d'une *Société archéologique italienne*.

QUIRINUS.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition des envois de Rome.

Les envois de Rome étalent en ce moment leur indigence à côté des trois grands prix de cette année qu'on vient, suivant l'usage, de réexposer. Ils reçoivent tous les jours, de dix heures du matin à quatre heures du soir, à l'École des Beaux-Arts, où le public sera admis à les contempler pendant toute la semaine.

Ces *envois!* se composent, pour la peinture, de cinq toiles : une de M. Popelin, pensionnaire de quatrième année; la seconde de M. Baschet, d'un an plus jeune; la troisième de M. Pinta; les deux autres de M. Axilète, le dernier venu.

Le tableau de M. Popelin représente saint Praxine jeune martyr, dont le corps jeté dans un caveau *ne subit pas de décomposition*. Le simple énoncé de ce phénomène, absolument en dehors des lois naturelles, ne laisse pas que de surprendre au premier abord; mais l'étonnement est de courte durée et il cesse lorsqu'on examine plus attentivement le tableau. On voit, en effet, que M. Popelin s'est donné pour tâche de mettre d'accord cette troublante anomalie d'un corps mort qui échappe à la décomposition, avec les exigences de la raison. J'ose même affirmer que l'artiste y a réussi de la façon la plus ingénieuse et par le procédé le plus simple. Ce procédé sommaire, mais qu'en définitive il fallait trouver, consiste tout uniment dans la suppression du corps même dont la Providence avait doté le jeune martyr. Ce corps n'existant pas, on comprend facilement qu'il ne saurait pourrir. *Ablata causa, tollitur effectus*. Or, je défie le croyant le plus sincère ou le sceptique le plus endurci de trouver, sous les plis de la tunique blanche nimbée étendue sur le sol de la noire caverne où saint Praxine a trouvé la mort, le moindre soupçon d'une matière organisée quelconque qui, de près ou de loin, rappelle la dépouille mortelle de ce malheureux enfant. Tout est donc pour le mieux, et cette trouvaille de M. Popelin, qui établit un si touchant accord entre le surnaturel et les manifestations matérielles, démontre qu'un artiste de valeur peut toujours faire entrer dans une commune harmonie les phénomènes en apparence les plus opposés. Si j'ai eu l'heureuse chance de pénétrer les vues de M. Popelin en ce qui touche à l'intéressant mystère qui lui a désigné saint Praxine entre tant d'autres compagnons du martyrologe, j'avoue que je ne me suis rendu que très inexactement compte des motifs évidemment sérieux qui ont déterminé le peintre à construire autour de la tunique de son héros une grotte en chocolat. Ici je flaire un piège, et je me dérobe prudemment en constatant cependant que le choix de ce délicat produit alimentaire ne m'a pas paru ajouter grand effet à l'horreur du drame par lui-même si émouvant, *le Martyre d'une tunique!*

M. Baschet, lui, n'a pas cherché midi à quatorze heures; il s'est contenté de copier d'une façon assez satisfaisante une fresque de la chapelle Sixtine.

Avec une sainte Marthe un peu ridicule, M. Pinta a tenu à démontrer qu'il y avait encore de beaux jours pour les disciples de M. Bouguereau.

Des quatre pensionnaires de Rome qui ont daigné nous envoyer leur carte, c'est encore M. Axilète qui y a mis le plus de conscience. Quoique sa petite *Diane* soit bien contournée et son *Étude de femme au bain* un peu commune, il y a dans ces deux figures une certaine recherche de modelé dont il faut savoir gré à l'artiste.

Un grand Arabe qui vient de décoller saint Jean-Baptiste est le morceau principal des envois de sculpture. Ces

figures-là échappent à la critique; c'est de l'italien moderne; c'est de l'originalité creuse et fausse; c'est de l'impuissance déguisée sous des exagérations de facture; enfin, cette statuaire-là m'horripile; peut-être ai-je tort.

Conclusion : Quand donc nous délivrera-t-on du prix de Rome et de l'enseignement officiel?

G. Dargenty.

COURRIER DE NANTES

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Épilogue de l'Exposition. — Découvertes archéologiques.

Nantes, 15 octobre 1887.

Les lecteurs du *Courrier de l'Art* n'ont sans doute pas oublié le scandale qui a terminé l'Exposition des beaux-arts tenue à Nantes, l'année dernière. A la stupéfaction de toutes les personnes qui avaient fréquenté les salles du cours Saint-André, le jury attribua à M. Luc-Olivier Merson la médaille qui revenait sans conteste à M. Élie Delaunay.

Une décision aussi anormale ne pouvait manquer de faire naître des commentaires [1]. C'est ce qui arriva. Les mauvaises langues insinuèrent que les considérations d'art n'avaient pas été seules à décider l'attribution de la médaille; les amateurs mirent en doute la compétence de quelques-uns des membres du jury; il se trouva même des personnes pour mettre d'accord les amateurs et les mauvaises langues, en déclarant les deux opinions également fondées.

Je n'ai pas à rechercher ici qui a tort ou raison dans ces manières de voir, mais je manquerais à tous mes devoirs de correspondant si je ne vous signalais pas une révélation qui vient d'être faite et qui éclaire la question d'un jour tout nouveau.

Depuis quelques mois, un des membres du jury de cette Exposition, M. Pierre Ogé, se faisait remarquer d'une manière peu flatteuse dans les cafés de Nantes et de Saint-Nazaire. Entre deux absinthes il montrait, à qui voulait l'écouter, des photographies ou gravures de divers groupes signés de son nom, notamment *le Baptême gaulois*, fort remarqué à l'Exposition de Nantes l'année dernière; *le Pilleur de mer*, *Carmen*, *Virginie*, d'autres encore. Le public, tout en admirant les œuvres, ne pouvait s'empêcher de s'apitoyer sur la déchéance morale de l'artiste.

Or voici que, tout à coup, une révélation aussi originale qu'inattendue se produit :

Le Pierre Ogé, buveur d'absinthe et juré de l'Exposition de Nantes, n'a de commun que le nom et le prénom avec M. Pierre Ogé, le statuaire.

C'est ce dernier qui, apprenant quelle triste réputation lui était faite par un homonyme peu scrupuleux, proteste contre l'usurpation dont il est victime et rappelle qu'il est, lui, le véritable auteur des œuvres dont son sosie colporte des reproductions. Le vrai Ogé devant venir prochainement à Lorient, conduire la statue de Brizeux, à laquelle il met la dernière main, il sera facile à ceux qui l'ont confondu avec le membre du jury de l'Exposition, de reconnaître à quel point ils ont été trompés.

J'ai déjà eu, à plusieurs reprises, le plaisir de vous signaler les découvertes archéologiques que fait, dans la Loire-Inférieure, notre savant archiviste départemental, M. Léon Maître.

Il vient de faire preuve, une fois de plus, de sa remarquable aptitude à découvrir des ruines ou vestiges qui avaient échappé aux investigations de ses devanciers.

Depuis un an, sur la rive gauche de la Vilaine, se poursuivent, sur le territoire de la Loire-Inférieure, commune de Fégréac, des recherches pour retrouver l'emplacement de Duretie, ville gallo-romaine ruinée au ve siècle.

M. Maître a été assez heureux pour exhumer, sur l'emplacement supposé, un établissement de bains et une station de centurion avec poste télégraphique. Il a de plus découvert, au même endroit, et fouillé un puits funéraire.

Aujourd'hui, ses investigations viennent de faire mettre au jour, sur la rive droite de la Vilaine, commune de Rieux, lieu dit Château-Merlet, diverses fondations, notamment celles d'un édifice long de 21 mètres sur 16 de large, qui ne peut être qu'un temple. Les murs, qui ont encore plus d'un mètre de hauteur, sont épais d'un mètre 35 centimètres. Ils figurent un petit rectangle inscrit dans un grand. D'après les débris d'enduits recueillis, le luxe de décoration des différentes salles est évident. Les colonnes étaient taillées dans la belle pierre blanche du Poitou, dont le transport à si grande distance, à une époque où d'immenses marécages s'étendaient sur les deux rives de la Loire, a dû revenir fort cher.

Les fouilles continuent, et l'on ne doute pas d'arriver à de nouvelles découvertes.

D'autres fouilles, non moins intéressantes, se poursuivent dans le nord de la Vendée, à Saint-Georges, bourg situé à 3 kilomètres de Montaigu.

Depuis un certain nombre d'années déjà, on a reconnu l'existence, en Vendée, de puits gallo-romains que l'on a trouvés remplis d'objets divers : ossements, poteries, menus ustensiles de fer ou de bronze, superposés en couches distinctes, comme les alluvions d'une rivière.

M. l'abbé Ferdinand Baudry, qui a exploré les vingt et un puits du Bernard (Vendée), s'est cru autorisé à voir en eux des puits funéraires, des sépultures d'incinération.

Sur de vagues indications recueillies de la bouche de cultivateurs de Saint-Georges, par mon éminent ami M. Dugast-Matifeux, des fouilles ont été entreprises dans cette commune, au lieu dit la Douve, et ont amené la découverte d'un nouveau puits rempli d'objets archéologiques intéressants.

Au-dessous d'une couche de menus objets gallo-romains

1. Nous pouvons certifier qu'elle a eu d'autres conséquences très fâcheuses; c'est ainsi que M. Toulmouche, indigné, a mis à néant le testament par lequel il léguait au Musée de Nantes l'admirable *Portrait de Mme Toulmouche*, par M. Élie Delaunay. Ses nouvelles dispositions testamentaires lèguent ce portrait au Musée du Louvre.

(*Note de la Rédaction.*)

sans importance, qui paraissent n'être que des déchets jetés dans la dépression du sol que le puits dut former à la longue par le tassement de son contenu, la fouille méthodique du puits a amené successivement au jour :

1° Un véritable ossuaire où se trouvaient mêlés et confondus quinze têtes de ruminants, six de chevaux et une quantité considérable d'autres ossements, cornes, etc.

2° Tout un trésor de fragments importants de très beaux vases improprement appelés *Samiens*, à la pâte rouge fine, serrée, très homogène, recouverts d'un lustre en glaçure extrêmement mince à ton de corail, dont la composition n'a jamais été définie. Ces vases sont aussi variés dans leur forme que dans leur décoration ; les uns sont plats comme des coupes, d'autres très évasés ; tous sont couverts, soit d'ornements décoratifs d'une grande élégance, soit de motifs historiés parfaitement peints : scènes de fêtes, de sacrifices, de chasse à des animaux indigènes ou exotiques. Ce sont, de beaucoup, les plus beaux vases de ce genre trouvés dans l'Ouest.

3° Une couche épaisse de tuiles, meules à bras et autres objets sans valeur.

4° Trois bues vides en parfait état, disposées sur le flanc, de manière que la panse de l'une bouche les goulots des deux autres ; des briques posées de champ les maintenaient dans cette position ; l'une de ces bues est perforée de cinq trous réguliers dont la destination paraît inexplicable.

5° Enfin, tout au fond du puits, une couche en désordre de vases divers d'une forme rappelant l'urne antique, tous en pâte jaunâtre, recouverte d'un vernis métallique qui porte les traces d'un feu violent.

Vous le voyez, c'est toute une collection souterraine que l'on vient d'amener au jour d'un seul coup.

La valeur intrinsèque des objets qui la constituent n'est pas très considérable, les plus belles pièces n'étant pas les mieux conservées, mais cette riche trouvaille n'en a pas moins une réelle importance archéologique. Elle va certainement soulever bien des controverses et infirmer plus d'une hypothèse reçue jusqu'ici.

En effet, on n'a découvert, dans le puits de Saint-Georges de Montaigu, malgré le nombre et la diversité des objets qu'il renfermait, ni ustensiles de fer ou de bronze, ni ossements humains, ni rien de ce qui est propre aux puits de sépulture et établit leur destination.

L'assimilation n'est pas possible entre ce puits et ceux du Bernard ; son mode d'utilisation ne saurait être le même, et l'on ne sait, jusqu'ici, sur quoi se baser pour le déterminer.

Ed. Champury.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLXXXIII

La Bibliothèque du Vatican au xve siècle, d'après des documents inédits. Contributions pour servir à l'histoire de l'humanisme, par Eugène Müntz et Paul Fabre, anciens membres de l'École française de Rome. 1 vol. de VIII-380 pages. (Forme le fascicule 48 de la *Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome.*) Paris, 1887.

L'histoire de la Bibliothèque du Vatican est un chapitre de l'histoire de la Renaissance des lettres et des sciences. C'est dans cette collection fameuse qui, dès le xve siècle, était la plus riche de l'Europe entière, que poètes, historiens, philosophes, érudits de toute sorte, se sont familiarisés avec les trésors laissés par l'antiquité ; c'est à son accroissement que se sont dévoués les humanistes les plus célèbres, les uns en l'enrichissant de productions originales ou de traductions, les autres en se consacrant à son organisation en qualité de bibliothécaires, comme Tortello, Platina, Inghirami, Béroalde, etc. Aussi l'érudition moderne, frappée de l'importance d'une telle étude, s'est-elle appliquée depuis longtemps à rechercher les vicissitudes et à restituer le tableau d'une institution mêlée à tant de problèmes d'histoire générale. Mais, en l'absence de documents authentiques, on n'a pu tracer que des esquisses plus ou moins sommaires, depuis celle de Blume jusqu'à celle de M. Zanelli.

L'ouverture des archives secrètes du Saint-Siège et des investigations heureuses dans un grand nombre d'autres dépôts ont permis à deux membres de l'École française de Rome, MM. Eugène Müntz et Paul Fabre, de combler enfin cette lacune. Le volume qu'ils offrent aujourd'hui au public contient, pontificat par pontificat, l'histoire des accroissements de la bibliothèque, de son organisation, la liste et la biographie des bibliothécaires, des copistes, des miniaturistes, ainsi que des détails curieux sur le caractère et les goûts de chacun des papes du xve siècle, sur les vicissitudes des principaux manuscrits, etc., etc.

La Vaticane est essentiellement une création du xve siècle ; elle a pris naissance dans la Ville éternelle. C'est à peine si une demi-douzaine de manuscrits de la Bibliothèque pontificale d'Avignon y sont entrés à cette époque. Aussi la gloire de cette fondation rejaillit-elle tout entière sur les grands papes humanistes : Eugène IV, Nicolas V, Pie II, Sixte IV.

Grâce aux inventaires retrouvés par MM. Müntz et Fabre, nous pouvons suivre pas à pas la genèse de la collection. En 1443, sous Eugène IV, elle ne se composait encore que de 340 volumes ; en 1455, à la mort de Nicolas V, elle en comptait 1,160 ; en 1484, à la mort de Sixte IV, 3,650 environ, parmi lesquels, il est vrai, figurent un certain nombre d'ouvrages imprimés, car l'imprimerie naissante trouva chez un des préfets de la Vaticane, G. A. de Bossi, les plus sérieux encouragements.

Le volume débute par un aperçu sur l'histoire des collections de manuscrits grecs pendant le Moyen-Age, antérieurement à l'établissement de la Vaticane proprement dite. Nous y voyons que si la bibliothèque de Boniface VIII, si mystérieusement dispersée au xive siècle, renfermait le chiffre respectable de 33 manuscrits grecs, au siècle suivant,

les collections analogues se développèrent avec une extrême lenteur. La fameuse bibliothèque des Visconti, au château de Pavie, ne contenait, en 1426, que quatre volumes grecs ; celle du Vatican, en 1443, deux seulement; celle des Médicis, en 1465, aucun. Vers le milieu du siècle enfin, ces études se relèvent; on trouve 353 manuscrits grecs dans la bibliothèque de Nicolas V, environ 600 dans la bibliothèque du cardinal Bessarion, qui était Grec de naissance, une cinquantaine dans celle de Pie II, quatre-vingt treize dans celle des ducs de Montefeltro, à Urbin. En France, en 1518, la bibliothèque royale, installée à Blois, ne contenait qu'une quarantaine de volumes écrits en grec.

Les inventaires d'Eugène IV et ceux de Nicolas V, jusqu'ici inconnus à tous les historiens de la Vaticane, ne permettent pas seulement de fixer la composition de la bibliothèque sous ces deux papes, ils fournissent aussi aux philologues des indications précieuses sur les destinées de maint manuscrit célèbre. Grâce à la description très détaillée qu'ils donnent de chaque volume, il est désormais possible de suivre d'étape en étape l'histoire des principaux d'entre ces manuscrits.

Le chapitre consacré à Pie II se distingue par la richesse des informations sur les copistes et miniaturistes, au nombre de plus de vingt, employés par ce pape.

Les registres des dépenses du Platina nous initient d'autre part au fonctionnement intérieur de la bibliothèque pendant le règne de Sixte IV.

Les moindres achats y sont mentionnés, depuis ceux de queues de renard destinées à épousseter les volumes ou de chaînes destinées à les attacher sur les bancs, jusqu'à ceux d'un vêtement pour un des employés qui était *seminudus et algens*. Ce registre nous fait en outre connaître le prix des copies, des miniatures, etc., ainsi que les noms des employés de la Vaticane, depuis les balayeurs jusqu'aux savants du mérite de Démétrius de Lucques.

Un des documents les plus curieux est le registre de prêts de Platina. On rencontre parmi les emprunteurs, outre les prélats, les grands seigneurs et les grandes dames (la reine de Chypre, par exemple), des humanistes tels que Jean et Isaac Argyropoulos, Mathieu Palmieri, Pomponius Lætus, ou encore ce Jehan Soullet, qui emprunta, en 1477, « ung livre mis en françois, lequel commence de traiter de Justice et de moult autre choze de France », ou même un « parafrenarius et un simple maître queux ». A cette époque, on n'exigeait de l'emprunteur d'autre garantie que son honorabilité; plus tard, le règlement devient moins libéral : il fallut déposer un gage pour obtenir le prêt d'un volume. Vers la seconde moitié enfin du xvie siècle, le prêt fut absolument interdit, et cette disposition rigoureuse est restée en vigueur jusqu'à aujourd'hui.

Les documents réunis par MM. Müntz et Fabre proviennent des sources les plus variées. La bibliothèque du Vatican a fourni l'inventaire de la bibliothèque latine de Nicolas V et l'inventaire de Sixte IV; les archives du Vatican, l'inventaire de la bibliothèque d'Eugène IV, les bulles et les brefs. Des Archives d'État, créées par le gouvernement italien au Campo Marzo, proviennent les nombreuses pièces comptables et notamment les registres de dépenses du Platina ; enfin, les archives de la cathédrale de Vich, en Espagne, pour ne point parler d'une foule de bibliothèques et d'archives italiennes ou françaises, mises à contribution par les auteurs, sont représentées par une pièce d'un intérêt capital, l'inventaire de la bibliothèque grecque de Nicolas V. Le témoignage de ces documents, tous inédits, a été complété au moyen du dépouillement consciencieux des sources imprimées. Ajoutons qu'une table analytique très développée facilite les recherches.

Cette publication, d'une si réelle utilité, d'un si vif intérêt pour tous ceux qui s'occupent soit de l'histoire des manuscrits d'auteurs classiques, soit des études entreprises par les humanistes du xve siècle, est une nouvelle preuve de la vitalité de notre jeune École de Rome ; elle fait le plus grand honneur à MM. Eugène Müntz et Paul Fabre.

HENRI PERRIER.

CCLXXXIV

THE CURIO. *An Illustrated Monthly Magazine devoted to Genealogy and Biography, Heraldry and Book-Plates, Coins and Autographs, Rare Books and Works of Art, Old Furniture and Plate, and Other Colonial Relics.* September 1887. N° 1. New-York : R. W. Wright, Publisher, 6, Astor Place; London : Elliot Stock, 62, Paternoster Row; Paris : Em. Terquem, 31 *bis*, Boulevard Haussmann.

Nous tenons à ne point nous borner à souhaiter la bienvenue à notre nouveau confrère. Son début est trop remarquable pour que nous puissions nous contenter d'une simple mention. Ce premier numéro se compose de 48 pages in-4°, imprimées en perfection sur très beau papier et très richement illustrées, sans parler d'un frontispice emprunté à la partie droite de la décoration peinte pour la Sorbonne par M. François Flameng, et du portrait tiré hors texte du *Prince de Galles*. A la fin est placé un supplément de huit pages non paginées, imprimées sur papier mince et consacrées, sous le titre de *Catalogue of Catalogues*, à la Bibliographie internationale. Le tout se termine par environ deux pages de Faits divers.

Le premier article, intitulé : *Our Friend The Collector — Notre ami le Collectionneur* — est plein de verve et d'humour; une étude généalogique sur la famille Montgomery, de Philadelphie, qui descend des comtes d'Eglington, inaugure une série qui a pour titre *The Book of American Pedigree*. Vient ensuite un premier article très illustré de M. Richard C. Lichtenstein, consacré aux *Ex Libris* américains, suivi d'un premier essai sur les *Sceaux des Gouverneurs coloniaux de New-York*, série historique confiée à la science héraldique de M. George Rogers Howell. M. J. H. Buck nous fait connaître les anciennes pièces d'orfèvrerie offertes à l'Université de Harvard.

Sous le pseudonyme de *The Grolierite*, un fanatique de

précieuses reliures cache le profond savoir que révèlent ses pages, où l'art de la reliure est décrit avec raison comme se rattachant directement aux Beaux-Arts.

M. Max Maury, chargé de faire connaître aux lecteurs de *The Curio* tous *les Grands Libraires de l'Univers*, commence par retracer avec le plus complet succès le très vivant portrait du libraire qui règne sans rival sérieux à Londres, au nº 15 de Piccadilly. Nous avons nommé le très entreprenant, très intelligent et très honorable M. Bernard Quaritch.

Impossible de tout citer; nous ne pouvons cependant omettre l'article de M. Beverley R. Betts sur deux remarquables portraits de Washington, par Stuart.

Lorsque nous aurons ajouté qu'avec une rédaction aussi variée qu'érudite et attractive et des illustrations excellentes et nombreuses, *The Curio*, qui paraît le premier de chaque mois, ne coûte que 30 fr. par an, on ne s'étonnera pas que nous prédisions à notre nouveau confrère un nombre considérable d'abonnés.

PAUL LEROI.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

4 octobre 1887.

Nous avons eu notre *Salon* annuel à Brera. Mais il a été, plus que les années précédentes, insuffisant.

Le catalogue des tableaux et des sculptures n'arrivait pas au chiffre de 300. Et l'on ne peut pas même dire que la valeur artistique des œuvres exposées ait suppléé à l'exiguïté du nombre. En un mot, ça a été une exposition d'un intérêt très limité, prise dans son ensemble, mais qu'on ne doit pas tout à fait négliger, si on la considère au point de vue de quelques-uns des exposants.

Le *Courrier*, en parlant de l'exposition de Brera, dans un de ses derniers numéros [1], a eu l'occasion d'annoncer que le prix prince Humbert a été adjugé à M. Bazzaro pour un intérieur représentant un des salons du château d'Issogne, dans la vallée d'Aoste. Ce prix, adjugé, en effet, à M. Bazzaro, a en somme satisfait la critique et la nombreuse famille artistique de Milan. L'auteur du tableau, jeune homme de grand talent, occupe une belle place parmi les peintres italiens; il peint les paysages d'une main ferme et hardie, et n'a jamais exposé d'ouvrages qui n'aient été dignes, pour une raison ou pour l'autre, d'être remarqués par la critique sérieuse.

Le prix, adjugé à M. Bazzaro, a été sérieusement disputé par un portrait de M. Tallone, empreint d'une vitalité puissante, et par un tableau de M. Carcano, *les Enfants de la mer*, d'une énergie de ton fort remarquable.

L'autre prix de 4,000 fr., constitué par un bienfaiteur, M. Xavier Fumagalli, a aussi, en somme, contenté la critique et le public. Il a été adjugé à M. Panerai, jeune Toscan qui en est à ses premiers essais, très sérieux du reste, pour un tableau : *Un Cheval malade;* une vue mélancolique de la *maremma* toscane avec des chevaux paissant dont l'un est couché par terre et est l'objet des soins empressés de deux maquignons. C'est un tableau qui ne représente point une *valeur artistique absolue*, mais du moment que le prix Fumagalli a été fondé *pour encourager un jeune peintre*, le choix de M. Panerai a été bien accueilli.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 300.

Deux artistes de Milan, et même trois, ont disputé la victoire à M. Panerai : MM. Boggiani et Belloni, qui ont présenté des paysages, et M. Sala, qui a exposé un tableau d'animaux : *Chacun pour son compte*, si fin qu'on ne peut guère désirer davantage.

Nous ne parlerons point du succès commercial de l'exposition. Il a manqué à Brera, cette année-ci comme du reste les années précédentes, un public qui visite et qui achète. C'est ce qui est arrivé aussi à l'Exposition de Venise, de sorte que, en bonne logique, il semble que l'on devrait en Italie s'abstenir, pour le moment, de toute nouvelle exposition.

En Italie, les artistes ne vendent pas; en Italie, les expositions de beaux-arts n'intéressent pas. Il vaut donc mieux laisser travailler les artistes dans leurs ateliers, que de les appeler encore à de nouvelles épreuves, auxquelles ils consacreraient en vain leur talent et leur travail.

Loin de là, on parle déjà d'une exposition artistique à Palerme, et — pensez donc! — d'une autre qui devrait avoir lieu à Rome en 1888.

Non! cela n'est pas sérieux!

Parlons d'art ancien. Voici une nouvelle fort intéressante. Le vigilant et fort diligent directeur des Archives nationales des Frari à Venise, M. Bartolo Cecchetti, a donné le dernier coup décisif à la question des *Lombardi*, architectes et sculpteurs, à Venise, dont le chef d'école est le célèbre Pierre Lombardo, père de Tullio.

Ces *Lombardi*, qui portèrent à Venise, au xve siècle, un style spécial fort élégant, qui a pris d'eux le nom de *lombardesco*, ont été crus jusqu'ici par bien des gens d'origine vénitienne, et par peu de monde d'origine lombarde. La question, qui avait été récemment décidée en disant que le nom de *Lombardi*, attribué, dans la province vénitienne, à ces illustres artistes, venait de la patrie d'où ils sortaient, a reçu à présent sa confirmation *définitive* par un acte du 8 septembre 1479 du notaire vénitien Barthélemy de Vegiis, publié par M. Cecchetti dans le cahier nº 66 de cette année de l'*Archivio Veneto*. On y lit que Pierre Lombardo, fils de Martin, est né à « Charona » et travaillait à Venise, rue Saint-Samuel, etc. Et Carona est un petit village aux alentours de Lugano, appartenant, au temps de Pierre Lombardo, au duché de Milan, et appartenant à présent à la Suisse italienne.

Pierre Lombardo était de la famille de Solari, comme je vous l'ai écrit autrefois, et ce nom est encore répandu à Carona et à Lugano.

La Nuova Antologia, dans une de ses dernières livraisons, a donné une nouvelle tout à fait inattendue et fort

réjouissante : la maison où Raphael demeura, peignit et mourut, est encore debout, quoique transformée à l'extérieur. La découverte est due au comte Dominique Guoli, et le plus singulier c'est qu'il ne la doit pas à un document échappé jusqu'ici aux recherches des savants, mais tout simplement à un document que M. Milanesi avait publié, dès 1860, dans le *Giornale storico degli Archivi toscani*. C'est une ordonnance par laquelle Léon X permit au cardinal Accolti d'acheter la maison *quondam Raphaelis de Urbino*, lié par cens à l'hôpital de San Spirito à Sassia et à d'autres pieux instituts de Rome. Elle est du 26 octobre 1520, c'est-à-dire de quelques mois après la mort du grand artiste, et fort heureusement la maison y est marquée dans ses limites avec tant de précision qu'aucune objection n'est possible. L'ordonnance papale dit que la maison donne d'un côté dans la rue *Alessandrina*, d'un autre dans la rue *Sacra*, et d'un troisième sur la place qu'on appelle aujourd'hui *Scossacavalli*, où Dominique della Rovere, cardinal de Saint-Clément, fit construire son palais qui, assez bien conservé (et contenant de très belles peintures de Pinturicchio), se voit encore et s'appelle les *Penitenzieri*. Cela suffirait pour exclure toute hésitation ; la maison de Raphael, lorsqu'on fait le plan de l'endroit, est aisément reconnaissable grâce aux données que nous avons indiquées. Mais l'ordonnance de Léon X abonde en exactitudes et donne d'autres détails que je ne répéterai point, car je ne dois que donner la nouvelle. Je veux ajouter ceci : qu'on a toujours cru *par tradition* que Raphael est mort dans la maison que M. Guoli a retrouvée à présent. C'est une supposition que répètent tous les vieux guides de Rome. Ce qui prouve que les traditions ne sont pas toujours décevantes, comme l'on croit.

Alfredo Melani.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Grèce. — Les fouilles entreprises à Mantinée par l'École française d'Athènes et dirigées par M. Gustave Fougères, un des membres de cette école, viennent de prendre fin après une durée de trois mois. Elles seront reprises l'année prochaine.

Voici, d'après le *Messager d'Athènes*, les principaux résultats de cette première campagne :

Le théâtre et la scène ont été dégagés dans leurs parties organiques, le plan a pu en être presque complètement dressé. Près du théâtre ont été trouvés les vestiges de quelques édifices, parmi lesquels on doit chercher le temple d'Héra mentionné par Pausanias. L'emplacement de l'agora est déterminé et l'on a mis au jour les longs portiques qui l'entouraient. Une rue partant du centre de la ville et aboutissant à l'une des portes a été reconnue ; le dallage porte encore les traces du passage des chars. Un édifice grec flanqué d'une colonnade romaine a été dégagé. Une série de beaux chapiteaux doriques, d'époques différentes, a été trouvée dans les constructions plus récentes. En fait de sculptures, les principaux morceaux mis au jour ont été transportés au Musée central d'Athènes par les soins de M. Cavadias, éphore général des antiquités. Ce sont une stèle archaïque représentant une jeune femme en grandeur presque naturelle, debout et tenant dans la main droite un objet peu distinct, qui ressemble à une large feuille accompagnée d'une fleur ; de plus, trois panneaux en marbre, comptant en tout neuf personnages, dont sept ont conservé leurs têtes.

Le sujet du bas-relief est la lutte musicale d'Apollon, muni de la cithare, et du satyre Marsyas, le joueur de flûte. Entre les deux concurrents se tient l'esclave qui doit écorcher Marsyas ; il est coiffé du bonnet phrygien et armé du couteau recourbé. Les Muses, arbitres du concours, accompagnent Apollon et tiennent dans leurs mains des instruments de musique et des manuscrits. Sur neuf Muses, six sont présentes ; le dernier panneau, sur lequel étaient figurées les trois autres, n'a pu encore être retrouvé. Peut-être ces trois reliefs appartiennent-ils au piédestal des statues de Latone et de ses enfants, dont parle Pausanias et dont Praxitèle était l'auteur. Les têtes sont fort jolies et les attitudes des personnages très gracieuses et très vivantes.

Quelques inscriptions intéressantes ont été aussi découvertes, entre autres un texte de loi archaïque en dialecte arcadien ; une liste des compagnons d'armes de Philopœmen, datée de la quatrième stratégie du général des Achéens ; une inscription honorifique d'époque romaine, relatant les libéralités d'une certaine Épigone, qui avait embelli l'agora et construit de beaux portiques. Ces objets et quelques autres fragments de sculpture, d'architecture et de céramique forment, à Tripolis, le premier fonds du Musée central des antiquités d'Arcadie, dont l'éphore Léonardos entreprend l'installation.

FAITS DIVERS

— Le président de la République vient d'approuver la délibération du conseil municipal de Sceaux, en date du 27 mai 1887, attribuant à une voie publique de cette commune la dénomination d'« Aubanel » et décidant l'érection, dans le jardin public, d'un buste du poète provençal.

— Le conseil judiciaire du comité d'administration de l'Orphelinat des arts est autorisé à acquérir du sieur Adam et des époux Douillard, moyennant un prix principal de 60,000 francs, une maison sise à Courbevoie, rue de la Montagne-des-Mines, 4, ainsi que le terrain y attenant, en vue d'installer l'œuvre existant actuellement à Paris, rue de Vanves, 69.

— Il y a quelque temps, une petite statue de bronze, représentant Voltaire à vingt-cinq ans, avait été placée au centre de la cour d'honneur de la mairie Drouot.

Le piédestal de cette statue n'était que provisoire. On met en ce moment la dernière main au piédestal définitif, lequel est en pierre blanche, d'aspect gracieux, assez simple.

Deux petits bas-reliefs en bronze, représentant, l'un Voltaire chez Ninon de Lenclos et l'autre Voltaire à Ferney, ornent les faces latérales. La face antérieure portera cette simple inscription :

VOLTAIRE A VINGT-CINQ ANS, 1694-1778.

Quatre bornettes, reliées par des chaînes, entoureront le monument.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry,
41, rue de la Victoire, 41.

CHARLES PILLET

I

Nous avons avant-hier rendu les derniers devoirs à notre très regretté collaborateur qu'une fluxion de poitrine a enlevé en peu de jours à l'affection de sa famille et de ses nombreux amis. Nous adressons à sa veuve et à ses enfants, au nom de toute la rédaction de *l'Art* et du *Courrier de l'Art*, l'expression de notre respectueuse et profonde sympathie.

Nous parlerons, dans notre prochain numéro, de la très remarquable carrière de l'ancien commissaire-priseur, et nous dirons ce qu'était le très fin connaisseur et le lettré délicat.

II

Le *Journal des Débats*, dont M. Charles Pillet était également le collaborateur, lui a consacré ces lignes :

Nous apprenons avec le plus vif regret la mort de notre collaborateur M. Charles Pillet, qui rédigeait au *Journal des Débats* le « Bulletin de la Curiosité ». M. Charles Pillet a été atteint le lundi 31 octobre d'une fluxion de poitrine qui l'a emporté au bout de six jours. Il est mort dimanche, à cinq heures de l'après-midi.

M. Charles Pillet avait succédé en 1856 à M. Bonnefond de La Vialle, qui partageait avec Ridel, le prédécesseur de Me Escribe, l'honneur et le profit des plus grandes ventes. M. Charles Pillet continua cette tradition. Ce fut par son ministère que furent vendues les fameuses collections Soltykoff, Pereire, Demidoff. Allègre, Thibon, Double, Troyon, Diaz, Millet, etc. Il était devenu l'un de nos meilleurs connaisseurs en peinture. Pour apprécier sa profonde science de la « curiosité », il suffit de se rappeler les articles publiés récemment encore dans nos colonnes, où la science se mêlait à tant de clarté et tant d'esprit.

Depuis 1881, M. Charles Pillet avait cédé son étude à Me Paul Chevallier.

III

Nous extrayons d'un article du *Temps*, consacré aux morts récentes, les passages suivants :

Charles Pillet, dans cette série, pourrait passer relativement pour un jeune : on n'en eût pas juré à le voir. Sa vie fiévreuse, puis les déboires de ses dernières années avaient creusé avant le temps sa physionomie. Les habitués de l'Hôtel des Ventes, en suivant les vacations de ce virtuose du marteau d'ivoire, entre les mains de qui ont passé les plus belles collections de ce temps, s'étaient accoutumés à le considérer comme une sorte de potentat, à l'abri de toute rivalité et que nul revers ne pouvait atteindre. Il faisait sortir de terre et croître les enchères comme du bout d'une baguette de magicien, en ne disant qu'à mi-voix le nécessaire et en arrêtant au bon endroit un regard interrogateur. On a vu des bourgeois de province, entrés par hasard, fascinés, soustraits au sentiment des réalités, ne reprendre pied qu'au sortir de la salle pour supputer que l'œuvre d'art qu'ils venaient de se mettre sur les bras représentait trois ou quatre années de leur revenu. Quand il recevait la franche confidence d'un vertige de ce genre, Pillet, il faut le dire, se mettait en quatre pour dégager l'imprudent. Quand il vendit son étude, l'étonnement fut grand lorsqu'on le vit, au lieu de prendre une retraite opulente, chercher des ressources comme expert consultant et comme rédacteur d'informations spéciales. Il était justement recherché comme un homme d'expérience et de bon conseil, et il était sensible aux témoignages de considération qui ne lui manquaient point ; mais il avait subi une secousse dont il ne s'est jamais remis.

(La suite au prochain numéro.)

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre [1].

XLVI

Monsieur le ministre,

Le célèbre tableau du Pérugin : *la Famille de la Vierge*, qui orne la grande salle du Musée de Longchamp, à Marseille, vient d'être envoyé au Louvre pour y être restauré par les soins de l'administration des Beaux-Arts.

Cette opération délicate, où tant d'intérêts divers sont engagés, a appelé mon attention sur l'état actuel de la Commission chargée de surveiller ces sortes de travaux. Des vides y sont survenus et des absences s'y font regretter.

Vous savez, monsieur le ministre, combien l'opinion s'inquiète à bon droit du sort des richesses d'art confiées à notre garde. La vivacité des critiques soulevées par certaines restaurations faites au Musée du Louvre est encore présente à votre esprit. On a pu accuser des réparations inopportunes ou maladroites d'avoir compromis des chefs-d'œuvre, et le remède de s'être montré pire que le mal.

Pour éviter le retour de ces accusations et offrir au public toutes les garanties désirables, il m'a paru nécessaire de donner à cette Commission le développement et l'importance que sa mission comporte ; c'est en ajoutant aux avis de tant de personnalités considérables, ceux d'artistes, d'experts d'une compétence reconnue, de critiques érudits, représentants naturels de l'opinion, que se trouveront écartées les chances d'erreur.

C'est pourquoi je vous propose, monsieur le ministre, de nommer membres de cette Commission : M. George, ancien expert ; M. Henner, artiste peintre ; M. Émile Michel, artiste peintre et écrivain d'art ; M. Gonse, rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts ;* M. Véron, directeur de *l'Art*. M. Kaempfen, directeur des Musées nationaux, remplacerait, en qualité de vice-président, son

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429, 445 et 477, et 7e année, pages 1, 49, 121, 178, 209, 265 et 329.

prédécesseur, M. de Ronchaud, et vous vous assureriez également le concours de M. Berthelot.

A ceux qui s'étonneraient de voir entrer dans cette Commission le plus éminent chimiste de notre temps, il me suffira de rappeler qu'en l'an VII, quand il s'agit de transporter sur toile ou de restaurer *la Vierge au donataire*, de Raphael, et le *Saint Pierre martyr*, du Titien, produits — comme le tableau actuel du Pérugin — de nos conquêtes d'Italie, deux chimistes, Guyton-Morveau et Berthollet, furent adjoints aux peintres Vincent et Taunai pour suivre le travail projeté.

Si vous approuvez ce qui précède, je vous prie de signer l'arrêté ci-joint reconstituant la Commission de restauration.

Agréez, monsieur le ministre, l'assurance de mon respectueux dévouement.

Le Conseiller d'État, directeur des Beaux-Arts,

CASTAGNARY.

Le ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts,

Sur la proposition du Conseiller d'État, directeur des Beaux-Arts,

Arrête :

Art. 1er. — La Commission de la conservation et de la restauration des tableaux des Musées nationaux est reconstituée comme il suit :

Président.

M. le ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts.

Vice-présidents.

MM. Castagnary, Conseiller d'État, directeur des Beaux-Arts.
Kaempfen, directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre.

Membres.

MM. Arago, conservateur du Musée du Luxembourg.
Berthelot, membre de l'Institut.
Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.
Delaunay, artiste peintre, membre de l'Institut.
George, ancien expert.
Gonse (Louis), rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*.
Gosselin, conservateur du Musée de Versailles.
Henner, artiste peintre.
Lafenestre, conservateur-adjoint des peintures au Musée du Louvre.
Lenepveu, artiste peintre, membre de l'Institut.
Maillot, artiste peintre.
Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans.
Michel (Émile), artiste peintre et écrivain d'art.
MM. Pillet (Charles), ancien commissaire-priseur.
De Tauzia, conservateur des peintures au Musée du Louvre.
Véron, directeur du journal *l'Art*.

Art. 2. — M. Durrieu, attaché à la conservation du département des peintures au Louvre, remplira les fonctions de secrétaire.

Paris, le 21 octobre 1887.

E. SPULLER.

Musée Condé[1].

Nous apprenons que des instructions viennent d'être données par M. le duc d'Aumale pour l'achèvement des travaux de Chantilly. Le projet primitif comportait, outre certains travaux de décoration intérieure et extérieure, la restauration du couronnement des grandes écuries, et l'achèvement des sculptures qui n'avaient pas été terminées au siècle dernier. Ce sont ces travaux que le donateur exilé s'occupe de faire reprendre.

On prépare également l'installation des galeries destinées à recevoir la bibliothèque et les collections artistiques, de manière que, au moment de sa prise de possession, l'Institut trouve tout disposé et en état pour l'ouverture de ces galeries au public.

Musée de Peinture et de Sculpture de Rennes.

I

Ce Musée vient de changer de directeur. Le titulaire, M. Jules Jan, est mort le mois dernier, à l'âge de soixante-dix ans. Il était né à Valenciennes, d'une famille bretonne. Il avait étudié la peinture dans l'atelier de Drolling; mais il a peu produit. Le Musée de Rennes possède de lui le *Portrait de Leperdit, maire de Rennes de 1793 à 1794* — c'est un don de l'auteur, — une réduction des *Noces de Cana*, d'après le célèbre Paul Véronèse du Musée du Louvre, et une copie du *Portrait de Mme Vigée-Lebrun et de sa fille*. Il avait rédigé un *Catalogue des Tableaux, Dessins, Bas-Reliefs et Statues exposés dans les Galeries du Musée de la Ville de Rennes*, dont la cinquième édition date de 1884; ce Catalogue, ainsi que nous le verrons plus tard, est loin d'être à l'abri de la critique.

Le successeur de M. Jan vient d'être nommé, c'est M. Charles Lenoir, statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts de Rennes, école qui relève d'un Conseil de Surveillance dont M. Jules Jan était membre.

Né à Paris, M. Charles Lenoir est élève de Jouffroy, Léon Cogniet, Carpeaux et Farochon; il a fréquemment exposé au Salon, où il obtenait une médaille de 3e classe en 1874.

Le Musée de Nice possède de lui un heureux marbre : *Jeune Femme faisant combattre deux coqs*.

Depuis six ans que M. Lenoir est à la tête de l'École

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 437 et 453.

régionale, l'enseignement y a promptement pris un intelligent essor; on est unanime à apprécier les sérieux résultats déjà obtenus; on se réjouit surtout de l'instruction artistique très pratique par laquelle se distinguent quelques artisans.

(A suivre.)

Musée de Cherchell [1].

Le Musée archéologique de Cherchell vient de s'enrichir d'une nouvelle trouvaille opérée dans la journée du 26 octobre; c'est une statue en marbre blanc de 1 mètre 17 centimètres de hauteur, représentant un Faune ou un Mercure.

Malheureusement, la tête et les mains n'ont pas été retrouvées; mais MM. Waille et Boutron ne se découragent pas, et on espère les découvrir en continuant les fouilles qui se poursuivent avec la plus grande activité.

Musée national archéologique de Madrid.

Onze statuettes de bronze, faisant partie de la collection de ce Musée, ont été volées.

Ce sont :

Un Ganymède nu, aux cheveux frisés, coiffé d'un pileus, tenant une *œnochoé* de la main droite, recourbant légèrement le bras gauche et mesurant une hauteur de $0^m,172$.

Ce bronze, comme la plupart des bronzes du Musée de Madrid, provient des fouilles d'Herculanum et a été rapporté d'Italie par Charles III.

Thésée, statuette de $0^m,135$, parfaite d'exécution; le héros y est représenté en costume de guerre, les bras levés dans l'acte de soutenir un objet actuellement disparu.

Une divinité panthéenne, représentant un enfant ailé, debout, nu, ceint d'une peau de panthère, ayant une amulette suspendue à son cou, et mesurant $0^m,12$.

Une Cérès, d'égale dimension, au manteau drapé sur le bras gauche.

Un Hercule, avec la peau de lion placée sur le bras gauche, et les cheveux ceints d'un ruban qui forme nœud derrière la tête; de même dimension.

Un Camille — de la bonne période de l'art — vêtu d'une tunique courte, portant le bras droit étendu, et paraissant soutenir de la main gauche un objet maintenant disparu.

Comme les précédentes, cette figure mesure $0^m,12$.

Une autre Cérès, en bronze obscur, tenant de la main gauche le soc d'une charrue.

Un Télesphore ou Enamérion, imberbe, nu, debout, tenant de la main droite un serpent mutilé, et mesurant $0^m,15$.

Une Camille, revêtue d'une longue tunique et d'un manteau flottant, que retient un des bras de la statuette. Sa main tient les pains destinés aux offrandes. Cette figure, qui provient de la collection Salamanca, a $0^m,14$ de hauteur.

Un Gladiateur, de la même collection, et une Minerve au casque béotien, tenant en main une lance.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 307.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition Universelle de 1889.

Par arrêté du Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, en date du 2 novembre 1887, rendu sur la proposition du conseiller d'État, directeur des Beaux-Arts, sont nommés membres du jury d'admission à l'Exposition nationale des Beaux-Arts de 1889 :

Classes I et II (*Peinture, Dessins, Aquarelles, Pastels*, etc.) : M. André Michel, critique d'art, en remplacement de Charles Clément, décédé.

Classe III (*Sculpture et Gravure en médailles*) : M. A. Kaempfen, directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre, en remplacement de Louis de Ronchaud, décédé.

Classe IV (*Architecture*) : M. Lucien Magne, architecte, en remplacement de Ruprich-Rohert, décédé.

Classe V (*Gravure au burin ou à l'eau-forte et Lithographie*) : M. Henri Béraldi, critique d'art, en remplacement de M. Hédouin, démissionnaire.

— Le ministre du commerce et de l'industrie, commissaire général de l'Exposition, assisté de M. Georges Berger, directeur de l'exploitation, et de M. David Dautresme, chef de cabinet, a reçu les membres du comité de la presse à l'Exposition.

M. le ministre a déclaré qu'il avait été heureux de déférer au vœu des différentes Associations de la presse française et qu'il avait accepté avec empressement le plan d'organisation qui lui avait été fourni par elle.

Après quelques explications présentées par M. Georges Berger, M. Adrien Hébrard a répondu au ministre et lui a affirmé que la presse prêterait à l'Exposition son active collaboration.

Il a annoncé en même temps que, dès cette semaine, le bureau de la presse installé, 16, avenue de La Bourdonnaye, fonctionnerait régulièrement.

Le Salon de Bruxelles.

Notre correspondant nous avait écrit depuis longtemps que cette Exposition triennale et internationale était cette fois un échec absolu; aussi avions-nous tenu à retarder sa seconde lettre [1], que nous publierons prochainement, jusqu'à la clôture de ce Salon avorté auquel nous ne voulions pas paraître nuire, même indirectement. Les prévisions pessimistes de notre collaborateur ont été dépassées par la réalité, à en juger par l'article suivant de *l'Indépendance belge* du 4 novembre :

L'Exposition triennale des Beaux-Arts, ouverte depuis le 1er septembre, vient de prendre fin. Elle a médiocrement excité la curiosité publique, ainsi que le prouvent ses résultats financiers. On a dit que le niveau des œuvres exposées avait été assez soutenu; plus élevé, ajoutait-on, que de coutume. Soutenu, c'est possible; élevé, assurément non. Laissons le niveau pour ce qu'il était, et constatons qu'il n'y avait pas, au défunt Salon, en

1. Voir la première, à la page 282.

quelque petit nombre que ce fût, de ces œuvres remarquables qui font sensation, dont on parle avec chaleur, soit pour les louer, soit pour les critiquer, et qui passionnent la foule. On parcourait avec indifférence les galeries de l'Exposition et l'on n'emportait pas le souvenir d'un tableau vers lequel on eût été vivement attiré, duquel on eût reçu une impression qu'on éprouvât le besoin de communiquer.

Le produit des entrées a été très faible cette année ; il n'a pas atteint la somme de 28,000 francs, ce qui donne une moyenne d'un peu plus de 400 francs par jour. On n'a placé que pour environ 4,000 francs de billets de la tombola, tandis qu'à de certaines Expositions d'autrefois, il en avait été pris pour plus de 30,000 francs. Il est vrai que les choix de la Commission n'ont pas été fort heureux généralement, et que bien peu des œuvres acquises pour la loterie étaient de nature à faire naître le désir de les posséder ; on sait trop dans le public que la raison déterminante des achats de la Commission est le besoin que les artistes ont de vendre et non la qualité de leurs œuvres. Humanité fort peu judicieuse, car elle a fait réduire à un chiffre dérisoire le produit des actions placées et, par conséquent, la somme employée en acquisitions d'objets d'art.

Il a été vendu 5,000 exemplaires du catalogue en langue française et seulement 100 exemplaires du catalogue en langue flamande. Par ses frais de traduction et d'impression, ce dernier pèse lourdement sur le budget de l'Exposition.

La question du choix du tableau destiné à être gravé pour les souscriptions à la tombola de la prochaine Exposition a été posée, mais non encore résolue, par la Commission. On n'a point trouvé au Salon de cette année d'œuvre qui prêtât à une interprétation par le burin et l'on a à peu près décidé de chercher cette œuvre dans les galeries du Musée moderne, mais sa désignation reste encore à faire.

ART DRAMATIQUE

VAUDEVILLE : *le Père*. — GYMNASE : *l'Abbé Constantin*. ODÉON : *l'Agneau sans tache*.

TOUT le monde sait que le pseudonyme de Jules de Glouvet couvre la personnalité de M. Quesnay de Beaurepaire, magistrat et romancier également distingués. Le dramaturge a voulu conserver le même masque que le romancier, et c'est sous le faux nom de Jules de Glouvet que *le Père* a paru au Vaudeville. Peut-être aura-t-il disparu à l'heure où vous lirez ces lignes, car le public du premier soir et des suivants s'est montré réfractaire à l'histoire que lui contait M. Quesnay de Beaurepaire.

Cette histoire, la voici, non dans l'ordre où elle se déploie au théâtre, mais sous une forme plus rationnelle, c'est-à-dire en prenant la précaution de mettre les bœufs devant la charrue. M. de Loisail est un mauvais mari. Sa femme se console avec un officier qui est un fort galant homme et qui s'appelle M. de Vaudelmont. Une fille, Christine, naît de ce commerce illicite ; Mme de Loisail meurt ; M. de Vaudelmont enlève Christine à M. de Loisail ; celui-ci la réclame d'autant moins qu'il a intérêt à la faire passer pour morte, sous prétexte qu'il en hérite. Vingt ans se passent. Vaudelmont habite avec Christine un château en Normandie ; nul ne doute autour d'eux qu'ils ne soient, lui, *le père*, elle, *la fille*, au sens légal des mots, et un voisin de campagne, M. Jacques de Nolles, ne tarde pas à demander à Vaudelmont la main de Christine. Vaudelmont refuse : « Christine ne se mariera jamais. » C'est sur ce mystérieux aveu que finit le premier acte. Dans une pièce bien construite, l'exposition s'en tiendrait là ; mais elle recommence, au second acte, chez Mme d'Hérigny, autre voisine de campagne. Nous y trouvons M. de Loisail qui, après une vie singulièrement agitée, incline à un mariage sérieux avec sa belle hôtesse. A la fin de ce second acte, l'action n'a pas fait un pas, nous n'y avons rien appris, rien vu, sinon que Vaudelmont, mis en présence de Loisail, refuse de lui serrer la main. Nous serons plus heureux au troisième où, dans une confession qui est le point culminant de l'ouvrage, *le père* révèle à Jacques de Nolles le secret de la naissance de Christine. Voilà le mystère éclairci ! Christine ne se mariera point parce qu'elle est fille naturelle. Nous ne savions pas que ce fût un obstacle ; en tout cas, il ne pèse pas lourd dans la balance d'un amoureux aussi convaincu que Jacques, et si le quatrième acte n'en soulève pas de plus graves, nous arriverons au dénouement après avoir couru de mystères en chimères.

Or le quatrième acte est tout entier occupé par la question de savoir si Loisail, père légal, donnera son consentement à l'union de Christine et de Jacques ; question oiseuse et insoluble, comme il ressort des déclarations mêmes de Loisail au père naturel : « Pourquoi me demandez-vous mon consentement à moi ? Christine n'est pas ma fille, vous savez bien qu'elle est la vôtre ! » Il pourrait même ajouter : « Christine est majeure. Avec les trois sommations respectueuses édictées par la loi, elle aura raison d'une difficulté que vous créez comme à plaisir. » Mais personne ne songe à cet expédient, et c'est une des curiosités de cette pièce que la procédure y semble quasiment inconnue à l'auteur. Ainsi, je disais au début que Loisail avait intérêt à faire passer Christine pour morte, sous prétexte qu'il en hérite. C'est du moins l'explication fournie par M. Jules de Glouvet. Ah ! vraiment, je serais curieux de savoir par quel procédé, Christine vivante, Loisail a pu être envoyé en possession de son héritage par le tribunal ! Le pis n'est pas dans cet oubli du droit usuel, il est dans l'absence de l'intérêt. Le développement de la comédie est en disproportion flagrante avec les prémisses ; le débat qui s'agite entre le père naturel et le futur gendre est sans attrait, comme celui que font naître les résistances du père légal. Heureusement que M. de Glouvet a introduit dans sa comédie une personne d'esprit, à laquelle on doit la conclusion de l'intrigue : Mme d'Hérigny, pour prix de sa main, impose à Loisail l'obligation de consentir au mariage de Christine. Cette aventure a trouvé les spectateurs incrédules et rétifs ; ils ont poussé la sévérité jusqu'à l'injustice en ne tenant pas compte à l'auteur de ses qualités littéraires. M. de Glouvet leur donnera demain un beau livre qui les fera réfléchir sur les incertitudes du jugement humain. Disons de Dupuis (Vaudelmont) ce que nous avons déjà dit cent fois : c'est la nature même, toujours sûre d'elle-même, allant toujours droit au cœur. Montigny, qui joue Loisail, a beaucoup pro-

fité au contact de ce maître incomparable. Duflos ne s'est pas ressaisi depuis qu'il a quitté la Comédie-Française ; il assombrit et attriste Jacques de Nolles. Une débutante, Mlle Rolland, a peut-être plus d'inexpérience que d'ingénuité dans Christine, mais elle ne manque pas d'une certaine conviction qui a plu.

Passons à l'événement de la semaine dramatique : si *l'Abbé Constantin* ne tient pas ici la place qu'il occupe dans les conversations mondaines, c'est sa faute. Entendons-nous. Le roman de M. Ludovic Halévy a eu un tel succès, et la pièce est tellement intime qu'en parlant de l'un et de l'autre on les affaiblit tous les deux. Je rappellerai simplement le sujet, avec les modifications qu'il a subies dans l'adaptation de MM. Hector Crémieux et Pierre Decourcelle. Et d'abord je vous préviens que la pièce ne consistant point en aventures fortement machinées, mais bien en épisodes patriarcaux, vous ne vous ferez aucune idée du charme particulier qu'elle a exercé sur le public. Lorsque le rideau se lève, nous sommes dans le jardin du bon abbé Constantin, curé de Longueval. Ah ! mon pauvre abbé, je comprends votre peine ! Je sais... je sais... le château a changé de châtelaine. Qu'allez-vous devenir, vous, votre église et vos pauvres ? On a vendu à deux Américaines, Mme Scott et sa sœur Bettina, damnées à coup sûr. Au surplus, les voilà qui arrivent! Mais elles sont mieux qu'on ne disait. Elles sont même tout à fait bien, parfaitement catholiques, et charitables aux indigents comme était *l'ancienne*. Avec cela plus gaies, plus familières, car miss Bettina s'invite à dîner chez vous sans façon avec sa sœur, et vous les retenez, et vous vous sentez si à l'aise en leur compagnie que vous vous endormez au dessert. Il n'y a qu'une voix sur leur compte : elles sont charmantes. C'est l'avis de ce petit gommeux de Lavardens, c'est le sentiment de votre filleul, Jean Reynaud, le lieutenant d'artillerie. Jean est beau et brave, Bettina est jolie et bonne : il n'y a qu'un malheur — pour Jean seulement — Bettina est trop riche! Vingt millions ! On n'est pas riche à ce point, c'est ridicule !

Et si cependant, malgré sa pauvreté, Jean s'éprenait de Bettina ? Si, malgré ses millions, Bettina s'éprenait de Jean ? Si cet étourdi de Lavardens se mettait en travers? Ce serait une complication, bon abbé, et naturellement elle se produit. Votre conscience est à rude épreuve : vous voilà d'abord juge d'un duel — ce qui est une nouveauté dans votre état — entre Jean et Lavardens, et vous êtes forcé de l'approuver, parce que l'honneur du soldat a des règles spéciales. Ce n'est pas tout : Bettina, inquiète du résultat, va vous demander de l'accompagner, à cinq heures du matin, pour voir défiler un régiment d'artillerie et savoir des nouvelles de Jean. Ce sont de bien grandes émotions pour un vieux curé qui se croit perdu quand il n'est plus dans l'ombre de son clocher ; ce sont de petites compromissions pour un saint homme. Mais vous n'êtes pas encore au bout. Que sera-ce quand votre filleul, vous prenant à part, vous fera juge d'un nouveau cas de conscience ? Il aime Bettina qui le lui rend bien, mais ne s'avise-t-il pas de refuser d'en faire sa femme, par la raison qu'elle est trop riche pour un lieutenant? Jamais vous ne sortiriez de là, ni Jean non plus, si Dieu n'avait pas donné de l'initiative aux femmes. Bettina est là qui vous guette et qui vous entend : c'est elle qui lèvera les scrupules de Jean. Ce sera un gentil couple, et au moins, en le bénissant, vous rentrerez dans votre rôle.

Ce qui ne peut s'exprimer, c'est l'air de famille que respirent les héros de *l'Abbé Constantin*. Ils triomphent par la bonté, par la politesse, par les agréments de l'esprit et du cœur. M. Ludovic Halévy — car c'est lui que je vois, et très distinctement, derrière MM. Crémieux et Decourcelle — les a pétris d'une pâte idéale où le mauvais levain ne s'est pas glissé.

L'Abbé Constantin est une œuvre de réaction très accusée contre le naturalisme qui empuantit la scène. Il touche sans secousses, il émeut, il ravit doucement. De pièce proprement dite, il n'y en a point. On marche au dénouement avec la prescience de ce qu'il sera ; mais au bord du chemin les épisodes gracieux s'accumulent, les tableaux bien composés se déroulent. Pour me servir d'une expression courante, on boit du lait pendant trois actes. Le bourgeois va se ruer à *l'Abbé Constantin* comme au *Maître de forges*, et cette fois j'applaudirai par amour pour les spectacles qui reposent et amusent. L'abbé Constantin restera parmi les meilleures créations de Lafontaine ; il en a fait un type inoubliable de grandeur et de simplicité. Marais est un peu monotone dans Jean Reynaud ; en revanche, Noblet dessine d'un trait comique et fin le rôle de Paul de Lavardens. Mme Scott, c'est Mlle Magnier, et Mme de Lavardens, la mère de Paul, c'est Mme Desclauzas : elles visent trop à l'effet, nous leur avons déjà fait la leçon à ce sujet. Mlle Darlaud se montre élégante et avenante dans l'exquis personnage de Bettina ; mais il n'est pas douteux que la palme de la franche comédie ne revienne à Mme Grivot, qui joue Pauline, la servante de l'abbé. Quant à la mise en scène, c'est la perfection rêvée.

Je consacre ce dernier paragraphe à la gloire de MM. Armand Ephraïm et Aderer, qui ont puisé dans Balzac le sujet d'un acte fort aimable, représenté par l'Odéon sous le titre de : *l'Agneau sans tache*. L'interprétation a réussi par les femmes : Mlles Panot, Leturc et Lynnès.

ARTHUR HEULHARD.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Nous lisons dans *le Figaro* du 2 novembre 1887, dans l'excellente revue des publications nouvelles confiée à M. Philippe Gille, un lettré et un artiste d'autant d'indépendance que de talent et de goût :

Je signalerai à la *Librairie de l'Art*, dans la *Bibliothèque d'éducation artistique*, une série d'alphabets ornés, celui de Jean-Daniel Preisler, le peintre ornemaniste du XVIIIe siècle ; celui de

Théodore de Bry (XVIIe siècle), et ceux d'artistes modernes tels que MM. Habert-Dys, François-Émile Ehrmann, dont les lecteurs de *l'Art* connaissent les élégantes compositions. Tous les ornemanistes sont intéressés à étudier ces beaux recueils.

— Les numéros des 15 octobre et 1er novembre de la *Revue d'Art dramatique* sont des plus intéressants. M. Ém. Troillet y étudie avec autorité *les Drames de Beaumarchais et sa Théorie du Drame;* M. Gabriel Ferry, dans *Vaudevillistes anciens et Vaudevillistes nouveaux*, trace d'une plume alerte quelques spirituels et très vivants portraits; M. Auguste Baluffe retrace la carrière d'*Un Comédien de campagne au XVIIe siècle : Charles Dufresne;* M. L. de Veyran donne d'excellents conseils aux élèves du *Cours de M. Talbot;* M. Alfred Copin disserte de fort intéressante façon au sujet des *Sonnets de Shakespeare*, dont nous sommes heureux d'apprendre qu'il termine la traduction en vers; M. Édouard Cadol, qui va publier un volume de comédies sous le titre de *Théâtre inédit*, a écrit pour ce volume une verte préface intitulée : *les Agioteurs dramatiques : Auteurs et Directeurs*, et dédiée *A Monsieur le Ministre des Beaux-Arts*. La *Revue* a la primeur de ce morceau à l'emporte-pièce, auquel applaudiront tous ceux qui ont souci de la dignité littéraire. Une autre bonne fortune de la *Revue d'Art dramatique*, c'est la traduction qu'elle nous a offerte — le traducteur est M. Michel Delines — d'une pièce inédite, en un acte, d'Ivan Tourgueneff : *Une Soirée à Sorrente*, véritable régal de délicats.

Angleterre. — Les numéros d'octobre et de novembre de *The Portfolio* [1], l'excellent recueil artistique fondé et dirigé avec le plus éclatant succès par M. Philip Gilbert Hamerton, sont des plus remarquables et s'imposent tout particulièrement à l'attention du lecteur français. Sous ce titre : *A Modern Sculptor*, M. S. Udny y consacre une fort belle étude à Carpeaux dont un grand nombre de puissants dessins et croquis sont reproduits dans le texte; M. Paul Rajon, le brillant aquafortiste, traduit de sa pointe la plus colorée *la Bouquetière*, de Murillo — *A Flower Girl*. Une eau-forte de M. G. W. Rhead est très supérieure au tableau de l'académicien J. Pettie : *Knowest thou this Water Fly*, confié au talent du très habile graveur. Un autre aquafortiste, M. E. P. Brandard, s'est efforcé de traduire *The Hay-Wain*, ce chef-d'œuvre de Constable dont M. Henri Vaughan a fait don à la *National Gallery* de Londres, *The Hay-Wain* dont l'envoi au Salon de 1824 produisit une immense sensation parmi les artistes français, ainsi que le rappelle excellemment M. Cosmo Monkhouse, un critique qui ne se contente pas d'être un lettré délicat mais est encore un très fin connaisseur, ce qui est beaucoup plus rare.

Dornoch, par G. Reid, et *Interior of Lincoln's Inn Hall*, par M. A. E. Pearce, sont des planches très réussies et que nous nous reprocherions de ne pas signaler.

Les *Letters from the English Lakes*, de feu William Hull, et la série d'articles dans lesquels M. Walter Armstrong étudie les *Scottish Painters*, sont d'un extrême intérêt.

1. London : Seeley and Co., 46, 47 and 48, Essex-Street, Strand.

Pays-Bas. — Dans le *Nieuwe Rotterdamsche Courant* du 23 octobre, sous la rubrique *Letteren en Kunst*, appréciation très flatteuse de la remarquable monographie consacrée à *Gérard Ter Borch* (longtemps désigné à tort sous le nom de Terburg), par M. Émile Michel, l'éminent historien des *Musées d'Allemagne*, dont le premier volume, qui seul a paru jusqu'ici, fait partie de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, cette collection d'élite fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz. C'est également pour une collection créée à la même librairie par M. Eugène Müntz — *les Artistes célèbres* sont promptement devenus, sous sa direction, une publication populaire — que M. Émile Michel a écrit son *Gérard Ter Borch*, après y avoir donné sa magistrale biographie de *Rembrandt*.

CONCERTS

— Les Concerts Lamoureux, excellemment installés au Cirque des Champs-Élysées, obtiennent le plus éclatant succès. M. Lamoureux a été accueilli par la plus chaleureuse et la plus légitime ovation.

La reprise des Concerts du Châtelet, qui avait devancé l'inauguration des Concerts du Cirque des Champs-Élysées, a été l'occasion de manifestations non moins flatteuses pour M. Ed. Colonne.

Académies et Sociétés savantes

— L'administration des Beaux-Arts vient de commander à MM. Bartholdi et Power les bustes de MM. Naud et Laboulaye, destinés à orner la salle des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

— En présence des services rendus par la Société des Amis des Monuments Parisiens, et sur les sollicitations venues de divers côtés, il a été décidé qu'on étendrait à la France et à ses Colonies l'œuvre de défense de nos œuvres d'art, de nos sites, et du pittoresque sous toutes ses formes.

Un Comité est en formation, il comprend déjà l'élite de tous ceux qui s'intéressent à ces questions dans chaque département. Il a pour organe la Revue illustrée *l'Ami des Monuments*, fondée et dirigée par M. Charles Normand, secrétaire général de la Société Parisienne.

Les adhésions sont reçues, 117, boulevard Saint-Germain.

CONCOURS

— La Commission qui s'est occupée des détails d'installation à l'Hôtel de ville vient de décider de mettre au con-

cours la décoration de la bibliothèque et de la salle du budget du conseil municipal, le grand salon situé à l'angle de la rue Lobau et du quai, les plafonds de la salle à manger et les deux salons qui précèdent et suivent la salle des fêtes.

La décoration de cette dernière salle a été réservée, la commission désirant examiner le projet de décoration présenté par M. Lavastre, qui, lors de l'inauguration hâtive de l'Hôtel de ville, a peint une toile d'un grand effet décoratif.

Les emplacements qui feront l'objet de commandes directes aux artistes sont :

Le plafond, les voussures et les tympans de l'escalier d'honneur;

Le salon faisant l'angle de la place de l'Hôtel-de-Ville et du quai;

Les trois grands salons placés en enfilade sur le quai, ainsi que la galerie qui les dessert;

Les dessus de portes de la salle à manger;

Les deux petits salons dits du Zodiaque.

La grande galerie longeant la salle des Fêtes, qui fera l'objet de plusieurs commandes à des artistes différents;

Le salon des Cariatides.

La commission, ayant arrêté les emplacements à décorer, soit au concours, soit au moyen de commandes directes, ne s'occupera plus désormais que d'examiner quels artistes peuvent être proposés pour la décoration de tels ou tels emplacements, de façon à réunir tous les talents justement renommés, qui ne consentiraient vraisemblablement pas à se prêter aux épreuves et aux formalités des concours.

Dans la pensée de la commission, les concours, d'autre part, permettront aux talents nouveaux de se révéler.

— A Lyon, le jury a rendu une décision dans le concours ouvert pour le monument à élever sur la place Perrache, à la gloire de la République.

Le projet choisi est celui de MM. Peynot, sculpteur, et Blavet, architecte, tous deux de Paris.



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

ITALIE. — Nous trouvons dans *l'Italie*, de Rome, du 4 novembre, les détails suivants relatifs à une récente découverte faite dans les fondations de l'ancienne villa Ludovisi :

La pièce découverte est un morceau de marbre de 1m,40 de face sur 0m,68 de côté, représentant une scène des mystères d'Éleusis. — Sur la face principale, une jeune femme vêtue du « chitone » sort de l'eau courante; deux servantes l'aident à se lever et en même temps lui présentent une draperie qui la masque en partie.

Sur une des parois latérales est une jeune fille assise, les jambes pliées sur un coussin et portant à sa bouche une double trompette. — Sur l'autre, une seconde jeune fille voilée, également assise à la turque sur un autre coussin.

Le sujet, la beauté des lignes, la finesse des sculptures font supposer que l'on se trouve en présence de l'œuvre d'un statuaire grec. Ce gracieux monument de l'antique va prendre place dans la galerie du prince Piombino.

— *L'Italie* publie également la très intéressante nouvelle suivante :

On vient de découvrir à Pompei, dans une maison qui n'est pas encore complètement déblayée, une nouvelle et gracieuse fontaine en mosaïque à fond bleu, avec encadrement de coquillages. Comme les autres, elle a la forme d'une rotonde; mais elle leur est supérieure par les peintures dont elle est ornée. La voûte représente la mer avec Vénus Aphrodite qui sort de la coquille. La déesse tient par un bras un petit amour sortant de l'eau. Çà et là jouent d'autres amours. Sous ce groupe, un enfant embrasse un dauphin précédé d'une néréide. Sur la rive, il y a, à gauche, un groupe de deux femmes en profil et drapées, l'une debout, la main gauche appuyée au menton; l'autre assise, la main droite levée dans un geste d'admiration.

De l'autre côté du groupe, une figure de femme en pied; au centre, une autre figure de femme tourne le dos au spectateur et, agenouillée devant une cassette, elle regarde la mer.

FAITS DIVERS

FRANCE. — La direction des Beaux-Arts vient de charger M. Cros d'exécuter le buste en marbre d'Étienne Quatremère, destiné à être placé dans l'une des salles de l'Institut.

— Dans la cour de la mairie du IXe arrondissement a eu lieu, le 6 novembre, la cérémonie d'inauguration de la statue de Voltaire, due au ciseau du sculpteur Émile Lambert, qui l'a offerte à la Ville de Paris. Elle représente Voltaire à vingt-cinq ans, debout, dans une attitude méditative. Le socle du monument est orné de deux bas-reliefs en bronze d'un fort joli travail artistique, représentant : *Voltaire chez Ninon de Lenclos* et le *Patriarche de Ferney*.

— Le Cercle républicain d'Indre-et-Loire, à Paris, a émis un vœu invitant le conseil municipal de Loches à élever un buste ou une statue à Jacques de Lamblardie, un homme célèbre de la Touraine, resté ignoré malgré ses talents et les nombreux services qu'il a rendus à la patrie.

Jacques de Lamblardie, né à Loches, le 2 novembre 1747, fit ses études à l'école des ponts et chaussées, alors sous la direction du savant Perronet, et fut envoyé, en qualité de sous-ingénieur, sur les côtes de Normandie, où il travailla à la création des ports du Havre, de Dieppe et du Tréport. Géologue distingué, il fit faire à cette science, encore peu connue, des progrès rapides. Perronet lui fit alors obtenir le grade d'inspecteur général, et lorsqu'il mourut, en 1794, Lamblardie lui succéda à la direction des ponts et chaussées. C'est à cette époque qu'il conçut l'idée de l'École polytechnique, dont il fut le véritable fondateur et le premier directeur. Épuisé par ses travaux, il mourut le 26 novembre 1797, à l'âge de cinquante et un ans.

A défaut de buste ou de statue, le Cercle républicain d'Indre-et-Loire demande à la municipalité de Loches de vouloir donner au moins à l'une des rues de cette ville le nom de Lamblardie.

— La ville de Tours a inauguré, le dimanche 30 octobre, le monument élevé à la mémoire de trois de ses enfants : les docteurs Bretonneau, Velpeau et Trousseau.

Le monument, œuvre de deux autres enfants du pays, le sculpteur Sicard et l'architecte Lalou, figurait au dernier Salon.

Il représente la Touraine couronnant ses trois glorieux enfants figurés en médaillons.

Algérie. — Le ministre de l'instruction publique vient de faire don à la commune de Cavaignac d'un buste du célèbre général, qui a laissé sur la terre d'Afrique tant de glorieux souvenirs et comme soldat et comme administrateur.

On prête à la commune l'intention de célébrer par une fête la réception de ce buste, et de convier le fils du général, M. Godefroy Cavaignac, député de la Sarthe, à assister à cette patriotique cérémonie.

Allemagne. — La princesse de Hohenlohe, fille de la princesse de Sayn-Witgenstein, vient de disposer, en faveur de la Fondation Liszt, placée sous le protectorat du grand-duc de Saxe-Weimar, d'une somme de 70,000 marks, dont les intérêts devront servir à récompenser périodiquement de jeunes musiciens (compositeurs exécutants) de toutes nationalités.

La fondation a pris date le 22 octobre dernier, jour anniversaire de la naissance de Liszt.

Angleterre. — A Stratford-on-Avon, la ville où naquit Shakespeare et où il est enterré, on vient d'inaugurer une magnifique fontaine publique donnée à la ville, à l'occasion du jubilé de la reine Victoria, par M. G. W. Childs, riche citoyen de Philadelphie, et admirateur passionné du génie shakespearien.

NÉCROLOGIE

— M. Auguste Legras est décédé à Paris, à l'âge de soixante-dix ans. Élève de Bonnefond et d'Ary Scheffer, il était né à Périgueux, et exposait au Salon depuis 1847. Il a fait un grand nombre de portraits, de sujets de genre et de natures mortes, et a longtemps enseigné, comme professeur de dessin, dans divers établissements publics, notamment au lycée Fontanes. Membre du Comité de l'Association Taylor, il était aussi, jusqu'en ces dernières années, le représentant à Paris de la Société des Amis des Arts de Lyon, aux Expositions de laquelle il prêtait un concours actif et dévoué.

— Le chanteur Massol, qui, pendant trente-quatre ans, remplit avec succès l'emploi de baryton à l'Opéra, vient de mourir. Ses principales créations furent : Lorenzo, de *la Muette de Portici ;* Christian, de *Gustave III ;* Tavannes, des *Huguenots ;* Forte-Braccio, de *Guido et Ginevra ;* Fieramosca, de *Benvenuto Cellini ;* Mocenigo, de *la Reine de Chypre ;* Ruben, dans *l'Enfant prodigue ;* Ahasvérus, dans *le Juif-Errant.*

— Les journaux de Toulouse annoncent la mort, à la suite d'une longue maladie, de M. Léon Fauré, peintre toulousain bien connu, ancien prix de Rome, professeur à l'École des Beaux-Arts de Toulouse.

— Nous empruntons le passage suivant à une correspondance du *Journal des Débats :*

Sir George Macfarren, le président de l'Académie royale de musique, est mort subitement le 31 octobre ; il était âgé de soixante-quatorze ans. Il était le fils d'un auteur dramatique qui, dès son enfance, lui fit donner une solide éducation musicale. A vingt et un ans, le jeune Macfarren était nommé professeur à l'Académie qu'il devait diriger plus tard et qui, sous sa direction, a pris un développement et acquis une réputation considérables. Sir George Macfarren, créé chevalier en 1883, a écrit des opéras, des cantates et des oratorios. Ses œuvres les plus connues sont les opéras de *Don Quichotte, Charles II* et *Robin Hood,* et surtout ses oratorios de *Saint Jean-Baptiste* et *la Résurrection ;* on lui doit aussi deux traités devenus classiques en Angleterre sur *l'Harmonie* et *le Contrepoint.*

Depuis longtemps, sir Georges Macfarren était aveugle ; mais sa cécité ne l'empêchait pas de travailler avec une ardeur toute juvénile, et c'est au travail que la mort est venue le frapper. Il y a trois semaines à peu près que je l'ai vu, apparemment en bonne santé, à une conférence du peintre russe Verestchagine. Je ne pensais pas que c'était la dernière fois que je voyais l'éminent président de l'Académie royale de musique.

— La célèbre cantatrice Jenny Lind est morte à Londres le 2 novembre.

Née à Stockholm en 1821, elle vint en 1841 à Paris, où elle fut patronnée par Meyerbeer. Elle débuta à l'Opéra en 1843. Meyerbeer lui fit obtenir un engagement pour Berlin, où elle se rendit après avoir eu le plus grand succès à Stockholm dans *Robert le Diable.* La vogue la suivit à Vienne, puis à Londres en 1847 et en 1849.

En 1850, elle alla aux États-Unis, où elle reçut un accueil enthousiaste et où elle épousa un pianiste compositeur distingué, M. Otto Goldschmidt.

Elle avait cessé de paraître sur la scène depuis 1860.

— A Vienne est mort, à l'âge de soixante-neuf ans, le paysagiste Schweninger, un des peintres autrichiens les plus connus. Il reproduisait surtout des sites des environs de Vienne, de Salzbourg et de Berchtengaden.

— M. Henri Evrard, artiste peintre, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, vient de mourir à Saint-Gilles, à l'âge de trente-sept ans.

— M. Joseph Jamet, ancienne basse chantante du théâtre de la Monnaie, vient de décéder à Schaerbeek, faubourg de Bruxelles, à l'âge de cinquante-quatre ans, laissant la plus grande partie de sa fortune aux pauvres de Bruxelles et de Schaerbeek.

M. Jamet était fils de ses œuvres ; enfant d'ouvrier, il a su par son talent acquérir une fortune assez considérable dont son testament fait le plus honorable, le plus généreux partage ; il laisse 50.000 fr. à l'établissement Roger de Grimberghen de Middelkerke, 50,000 fr. pour l'orphelinat de Bruxelles, 25,000 fr. pour l'hospice des aveugles, 25,000 fr. pour les pauvres de Bruxelles, 25,000 fr. pour le lazaret de Schaerbeek, 25,000 fr. pour les orphelins de Schaerbeek.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, 41, rue de la Victoire,

CHARLES PILLET[1]

IV

M. Édouard Fétis, l'éminent conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Belgique, a publié à Bruxelles, en 1870, un livre plus connu, plus apprécié en France qu'il ne l'est dans la patrie de l'auteur; — nul n'est prophète en son pays. — *L'Art dans la Société et dans l'État*[2] démontre irréfutablement que les véritables grands artistes sont les plus considérables producteurs de richesse matérielle que l'humanité ait jamais connus et qu'elle soit jamais destinée à connaître. Après avoir rappelé que « l'art a donné naissance à l'industrie qui lui emprunte tous ses types, tous ses modèles, toutes ses formes et qui ne peut absolument rien sans son secours[3] », M. Fétis intitule un paragraphe de son chapitre IV : *les Millions créés par Rubens*, et justifie victorieusement ce titre que les ignorants seuls peuvent trouver fantaisiste. De tout le livre ressort cet indéniable principe : les œuvres d'art supérieures ne cessent d'augmenter en valeur vénale, principe dont Charles Pillet fit le but constant de sa triomphale carrière de commissaire-priseur. Homme d'éducation à la fois forte et raffinée, homme d'infiniment d'esprit et de goût, il sut, par cette constante préoccupation de la valeur supérieure des œuvres d'art, donner à l'office ministériel dont il était investi un degré d'élévation sociale qu'on ne lui accordait pas avant lui. Il a rendu, par la façon dont il accomplissait les fonctions de sa charge, les plus signalés services aux possesseurs d'œuvres d'art, aussi bien aux amateurs qu'aux marchands, sans parler de l'extrême prospérité que lui dut la Compagnie des Commissaires-priseurs.

Lorsque, après avoir pris sa retraite, de terribles revers de fortune vinrent subitement l'atteindre, il trouva dans sa brillante éducation et dans la sûreté de son goût les premières ressources pour recommencer le combat de la vie. Il débuta par collaborer au *Courrier de l'Art*, dont il est resté l'un des rédacteurs jusqu'à son dernier jour, puis au *Figaro*. Ses Chroniques artistiques, très justement remarquées, le firent bientôt entrer à la rédaction du *Journal des Débats* où, récemment, il exécutait le plus spirituellement du monde ce Vandale d'Outre-Rhin qui prétendait fausses les meilleures toiles du Musée de Francfort.

Cette carrière de connaisseur accompli, de lettré délicat, notre confrère *le Gaulois*[1] l'a parfaitement résumée dans la conclusion d'un article très vivant qu'il a consacré à notre collaborateur : « C'est une des plus originales et des plus sympathiques figures du monde de la Curiosité qui disparaît. »

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 353.
2. Bruxelles, F. Hayez, imprimeur de l'Académie royale. In-8° de 156 pages.
3. Page 54.

1. Numéro du 7 novembre 1887.
Signalons aussi l'article ému de M. Auguste Dalligny, dans le *Journal des Arts*, dont il est le directeur. Notre excellent confrère, qui fut longtemps le collaborateur de M. Charles Pillet, était demeuré pour lui un ami dévoué.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée de Cluny[1].

L'installation de la nouvelle salle de ce Musée est aujourd'hui en très bonne voie. Tout un côté de cette salle est déjà garni de bas-reliefs et autres sujets de sculpture tout à fait inconnus au public.

Selon toutes probabilités, cependant, l'ouverture de cette salle ne pourra pas avoir lieu avant le mois de mars prochain.

Musées du Trocadéro.

Nous empruntons au *Journal des Débats* du 13 novembre la nouvelle suivante, que nous reproduisons sous les plus expresses réserves, car lorsqu'il s'agit de M. Ravaisson, on sait par une trop éloquente expérience qu'il y a loin entre la coupe et les lèvres, témoin le trop fameux catalogue des Antiques que cet ex-conservateur du Musée du Louvre promit toujours et ne publia jamais — et pour cause !

Nous croyons pouvoir annoncer comme prochaine l'ouverture du Musée de moulages de sculptures antiques, en formation par les soins de M. Ravaisson, dans l'aile droite du Trocadéro. Ce Musée, divisé en trois parties, contiendra, dans la première, les monuments principaux de la période d'origine ou archaïque, entre autres ceux qui ont été découverts à Délos par un élève de l'École d'Athènes ; la seconde sera consacrée aux principaux monuments du siècle de Périclès ; la troisième, à ceux des époques suivantes. Paris possédera donc enfin un Musée public de plâtres, comme en possèdent déjà Berlin, Munich, Dresde, Londres, Moscou, Madrid, Christiania, Boston, etc.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 329.

Le Musée Vivenel, à Compiègne[1].

VIII

J'ai pour règle invariable, dont je compte bien ne jamais me départir, de m'empresser de rectifier toute erreur ou de rétablir toute omission qu'il peut m'arriver de commettre. C'est le cas pour une rapide mais savante étude dont j'avais le tort d'ignorer l'existence et qui vient de m'être obligeamment signalée; elle est due à la plume autorisée du très érudit directeur de l'excellent *Bulletin Monumental*, publié sous les auspices de la Société française d'Archéologie pour la Conservation des Monuments Historiques[2], M. le comte de Marsy, qui a consacré ces pages au Musée Vivenel dans le volume de 1880 de la *Revue de l'Art Chrétien*, organe, depuis le 1er janvier 1878, de la Société Saint-Jean[3].

Le travail de M. de Marsy m'apprend que « le généreux exemple donné par Vivenel a été déjà suivi. M. Sauvage, entrepreneur comme lui, a légué, par son testament, à la ville et aux hospices de Compiègne la presque totalité de sa fortune. N'oubliant pas non plus le Musée fondé par celui qui avait été son protecteur et son ami, il a disposé en faveur de cet établissement, pour en jouir après la mort de sa sœur, usufruitière de ses biens, de tout ce qui dans son mobilier avait un caractère artistique. »

M. de Marsy qui, fort heureusement, est devenu membre de la Commission directrice du Musée Vivenel, raconte que « abandonnée, pendant de longues années, dans les greniers de l'hôtel de ville, cette précieuse collection, presque inconnue alors des Français, mais sérieusement étudiée et appréciée par les étrangers, fut, il y a une douzaine d'années, placée dans un local digne d'elle, par les soins éclairés de l'administration municipale et grâce à l'initiative intelligente de M. Floquet, alors maire de Compiègne. »

J'ai dit, et je n'ai rien à modifier à ce jugement, la très excellente installation partielle de ce Musée et la très défectueuse installation de la galerie de tableaux et d'objets antiques. Je maintiens que Compiègne s'honorerait grandement et trouverait large profit à donner à des collections aussi remarquables que celles qui lui ont été données une demeure et un budget en rapport avec la richesse exceptionnelle de ses trésors d'art, qu'il est de son intérêt bien entendu de développer le plus possible. La Société Historique de Compiègne est absolument de cet avis; « fondée en 1868, elle dispose, en faveur du Musée ou de la Bibliothèque, des objets d'art et des livres qui lui sont donnés, et elle a pu déjà contribuer de cette manière à accroître les collections de la ville de Compiègne ». Nombre d'habitants se plaisent également à imiter ce civique exemple.

Je tiens à emprunter à M. le comte de Marsy son dernier paragraphe : « Dans l'intention de Vivenel, le *Musée des études de Compiègne* (tel était le nom qu'il lui donnait) devait être tout particulièrement destiné à l'enseignement artistique du peuple, comme l'est, en Angleterre, la splendide institution de Kensington, et rien de ce qui touche à l'art ne devait lui être étranger; aussi y trouvons-nous des collections ethnographiques, peu nombreuses il est vrai, mais comprenant des types suffisants et bien choisis de l'art chinois, japonais et indou, ainsi que de l'industrie des peuplades sauvages de l'Amérique et de l'Océanie. Depuis quelques années, des dons particuliers sont venus augmenter cette série. Des collections scientifiques devaient également venir compléter cet ensemble. Vivenel avait donné, dans ce but, à la ville, une collection minéralogique et géologique et un herbier. Depuis, une suite géologique locale, formée par M. Octave Dupuis, est venue s'ajouter à ces séries. »

A mon sens, des hommes d'initiative et de sérieux savoir, tels que MM. de Marsy et Lefebvre Saint-Ogan, par exemple, qui tous deux habitent Compiègne, feraient œuvre éminemment patriotique et féconde en reprenant l'idée d'Antoine Vivenel et en s'attachant à grouper autour d'eux toutes les bonnes volontés pour aboutir à réaliser la pensée de ce bienfaiteur de Compiègne; on ne saurait ni plus honorablement, ni plus intelligemment perpétuer sa mémoire. M. Chovet, le maire actuel de Compiègne, se montrerait sans aucun doute très sympathique à pareille initiative.

Paul Leroi.

(A suivre.)

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 298, 305, 313, 321, 329 et 337.

2. Ce recueil si justement renommé en est à son cinquante-troisième volume. Il paraît tous les deux mois par livraisons de 7 à 8 feuilles de texte, accompagnées de planches hors texte et de gravures sur bois.

Prix : 15 francs par an pour la France et 18 francs pour l'étranger, payables d'avance en un mandat sur la poste.

Les demandes d'abonnement et les communications relatives à la rédaction doivent être adressées à M. le comte de Marsy, directeur de la Société française d'Archéologie, à Compiègne (Oise).

On s'abonne également à Paris, à la librairie Champion, 9, quai Voltaire, et à Caen, à l'imprimerie-librairie Henri Delesques.

3. C'est à Arras, à la *Librairie du Pas-de-Calais*, qu'est éditée cette Revue qui a pour directeur M. le chanoine J. Corblet, Membre de la Société Saint-Jean et Correspondant de la Société Nationale des Antiquaires de France et du Ministère de l'Instruction publique.

Le « Rijks Museum » d'Amsterdam[1].

Si le nouveau Musée ne nous satisfait pas complètement par rapport à l'aménagement, s'il ne répond pas assez à ce que l'on est en droit d'exiger d'un édifice nouveau, dont le premier mérite doit être de nous faire voir les tableaux dans les meilleures conditions possibles, il a certainement eu une influence heureuse sur l'appréciation de l'art ancien hollandais par les Hollandais eux-mêmes.

Une des manifestations de cette influence est visible dans les cadeaux que le Musée a reçus depuis son inauguration.

Il est vrai que ce ne sont pas les Rembrandt, les Ter Borch, les Metsu qui ont augmenté notre galerie nationale.

La plupart des maîtres, dont les tableaux sont venus prendre place dans les salles à côté d'œuvres si souvent revues avec le même plaisir, ont des noms peu connus, du moins dans le monde des riches amateurs.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 308.

Mais à mesure que de nouveaux documents sont mis en lumière par nos chercheurs infatigables, nous demandons à connaître les œuvres de ces inconnus de la veille.

Nous donnons donc quelques noms de peintres dont les productions sont entrées dans les derniers temps au Musée, grâce à la générosité de nos amateurs, parmi lesquels M. Bredius, qui a déjà rendu par ses découvertes de si grands services à la connaissance de l'école hollandaise, occupe une des premières places :

Anraadt (Pieter van). *Portrait de femme.* 1671. La ville d'Amsterdam possède dans un tableau de régents de 1675 le chef-d'œuvre de ce peintre remarquable.

Assen (J. van). Petit portrait. 1660. Ce peintre naquit à Amsterdam, et y mourut en 1695. On connaît de lui des portraits grandeur nature.

Batist (Charles). *Fleurs.* Maître peu connu du milieu du xviie siècle.

Beelt (Cornelis). *La Flotte de pêcheurs au hareng.* Le Musée a de lui *Une Vue de la Grande-Place à Haarlem.*

Bloemaert (H.). *Portrait d'homme.* 1671. Le peintre naquit à Utrecht en 1601 et y mourut en 1671.

Blijhooft (Z.). *Portrait d'homme.* Mourut à Middelburg en 1681 ou 1682.

Brascassat (J. R.). *Taureau.* Peintre français. Bordeaux, 1804. Paris, 1867.

Brisé (Cornelis). *Nature morte.* Haarlem, 1622. Amsterdam, après 1670.

Delff (Corneille), fils de Jacob. *Marchand de volailles.* Delft, 1571-1643.

Domo... Portraits de jeunes garçons. 1647.

De Geest (Vibrandt). Portrait d'une dame en pied. 1659. Pendant du portrait de son mari au Musée de Lille.

Wyckersloot (J. van). Tableau emblématique. Des tableaux de 1658 et 1672 ont passé dans des ventes à Amsterdam.

Isacsz (Isac). Scène biblique. 1640. Le peintre a travaillé à Amsterdam (1599-1648).

Kamper (G.). *Portrait de femme.* 1656. Né en 1614, mort à Leyde en 1674.

Kneller (G.). Portrait de l'explorateur C. de Bruijn. Kneller naquit en 1646 à Lubeck ; vécut à Londres, où il mourut en 1723.

Kuijl (G. vander). *Musico.* 1652. Il naquit à Gouda au commencement du xviie siècle et y mourut en 1673.

Lastman (Pieter), un des maîtres de Rembrandt. *Le Sacrifice d'Abraham.* Grisaille. Rembrandt, Bol et un autre disciple ont peint le même sujet.

Marrell (Jacob). *Fleurs. Utrecht, anno 1634.* Ce peintre, élève de J. D. de Heem, a habité sa ville natale, Francfort, Bruxelles et Anvers. Il est mort en 1685 à Francfort.

Odekereken (Willem van). *La Récureuse.* A travaillé à La Haye et à Delft entre 1631 et 1677.

Putter (Pieter de). *Poissons.* Mort à Beverwijk en 1659. Il devint, en 1626, beau-frère du peintre de poissons et de natures mortes, Abraham van Beyeren.

Vingboons (David). Deux scènes d'altercations entre des paysans et des soldats maraudeurs. Ces tableaux ont été gravés au commencement du xviie siècle.

Bellevois (J.). *Marine.* Travaillait entre 1660 et 1675 à Gouda.

Bie (Cornélis de). *Paysage.* 1647. Amsterdam, 1621-1664 ?

En 1885, M. Jhr. J. S. R. van de Poll, ancien colonel de cavalerie, cousin de M. J. S. H. van de Poll, qui laissa en 1880 sa magnifique galerie au Musée, fit don à notre collection nationale de trente-cinq portraits de famille. Si, comme dans les legs Bicker au Musée d'Amsterdam et Fabritius au Musée de Harlem, il y a dans ces réunions des tableaux moins intéressants au point de vue de l'art, il y a par contre une suite historique de costumes et puis des indications très intéressantes sur la manière de se faire « pourtraicturer » dans une famille patricienne pendant deux siècles.

En outre, le don J. S. R. van de Poll a augmenté nos collections de deux beaux portraits par Frans Hals, deux Maes, deux Cornelis van der Voort, deux Miereveld, un vander Helst et un Werner van Valckert. Le dernier don que nous pouvons signaler consiste en trois tableaux, dont M. A. Millet a enrichi le Musée :

Un beau tableau italien ; un *Saint Sébastien* à mi-corps, transpercé de flèches.

Un portrait par Abraham vander Schoor, 1647, dont le Musée possède une belle nature morte, cela ressemble aux Verspronck de Harlem, et une superbe nature morte d'un artiste français, un de nos meilleurs amis, Adolphe Mouilleron, que l'on ne connaît en France que comme un des premiers lithographes. Il a peu peint et ses tableaux sont conservés chez ses amis. Ils n'ont jamais été exposés aux Salons de Paris et le public ne les connaît pas. Cependant toutes les qualités de ce grand artiste sont résumées dans ces natures mortes, si belles de composition et si brillantes de couleur. Le tableau du Musée d'Amsterdam, haut de 0^m,98 et large de 0^m,75, nous montre, entassés sur une table, de vieux bouquins, une des passions de Mouilleron, un tambour de basque et d'autres instruments de musique, et une quantité d'objets qui forment un ensemble amusant et harmonieux de couleur. Le tableau, qui est signé, a été peint vers 1872.

D. Franken.

Grèce. — Un vol considérable de médailles a été commis au Musée numismatique d'Athènes.

Italie. — A Rome, le Musée Capitolin vient de s'enrichir d'un antique précieux, acheté par la commune.

Cet antique est un marbre sculpté, un large bas-relief. Au centre, Jupiter en pied avec la chlamyde rejetée sur l'épaule gauche ; à ses pieds, l'aigle aux ailes déployées. Le dieu tient la foudre de la main droite, de la gauche il s'appuie sur son sceptre.

Un peu à côté, séparé de Jupiter par un chêne, Hercule

se tient debout, nu, le visage empreint de force et de jeunesse. Sa main droite serre la massue et sur son bras gauche la peau du lion de Némée retombe en plis.

De l'autre côté de Jupiter, un autre dieu au visage viril orné de la barbe est assis sur un rocher. Il embrasse, avec le bras gauche, un laurier planté sur la roche et qui de sa frondaison la couvre.

L'inscription dit le nom de la divinité à laquelle ce bas-relief fut dédié.

Ce morceau de marbre, primitivement découvert entre les thermes de Dioclétien et la pente du Quirinal, était allé à Florence et on avait perdu sa trace. Aujourd'hui la commune de Rome le ramène à son berceau.

— Le Musée préhistorique du Collège romain vient encore de s'enrichir de dons précieux.

On remarque dans la nouvelle collection des instruments et objets malais de l'île de Nias, don du docteur Elio Modigliani, de Florence; une récolte d'une centaine d'armes indiennes très belles, provenant de l'Inde centrale, des tribus non aryennes telles que les Dravidiani, les indigènes d'Assam et de la frontière du nord-est, don de l'avocat Enrico Zumini, de Gênes.

Dans le Musée Mantovan, on termine l'arrangement du dernier et important matériel ethnographique, récemment acquis par M. Coppino. Cette dernière partie a été recueillie par le docteur Finsch, de Brême, dans les îles du Pacifique, et par nos voyageurs Brazza, Pecile et Bove dans les deux bassins du Congo et de l'Oghoué.

— La bibliothèque Victor-Emmanuel, de Rome, vient d'acquérir du major Barberis, lequel, lui-même, les avait acquis en Birmanie, deux précieux exemplaires de l'art calligraphique dans ce pays.

Le premier consiste dans les Statuts de Bouddha écrits sur des tablettes de laque en langue ancienne ; le second dans ces mêmes Statuts, mais écrits en langue moderne et caractères birmans sur des feuilles de palmier.

Bibliothèque shakespearienne.

Sous ce titre, *le Journal des Débats* du 14 novembre a publié une communication que nous nous faisons un devoir de mettre sous les yeux de nos lecteurs :

Le *Memorial* de Shakespeare, à Stratford-sur-Avon, comprend un théâtre, une galerie de tableaux et une bibliothèque. La bibliothèque contient 2,000 volumes, dont 1,400 sont des éditions complètes ou partielles, toutes anglaises ; le contingent étranger ne comprend que 200 volumes. Le comité du *Memorial* adresse un appel aux amis de Shakespeare à l'étranger. Il recevra avec reconnaissance tous les ouvrages relatifs à Shakespeare et à son œuvre, et d'une façon générale tous les ouvrages relatifs à la littérature dramatique en Angleterre et à l'étranger. (Il est permis de regretter cette extension du programme, qui fera perdre au *Memorial* son caractère purement shakespearien.)

Les membres du club anglo-américain de Paris, qui ont récemment offert une fête aux comédiens de la Comédie-Française, à la suite de la représentation d'*Hamlet*, forment un comité pour acheter et offrir au *Memorial* les ouvrages français relatifs à Shakespeare et à la littérature dramatique. La présidence du comité sera, dit-on, offerte à M. Mounet-Sully. M. Got a offert son concours.

Les adhésions au comité central et les offres quelles qu'elles soient, en livres ou en argent, sont centralisées par M. Hawley, bibliothécaire du *Shakespeare Memorial*, Stratford-sur-Avon, Angleterre.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1889.

Le jury d'admission de la section des Beaux-Arts à l'Exposition universelle s'est réuni lundi, à quatre heures, au Palais de l'Industrie, pour procéder à l'élection d'un vice-président en remplacement de M. de Ronchaud, décédé.

M. Mathurin Moreau a été élu par 12 voix contre 2 à M. Kaempfen.

— L'Union centrale des Arts décoratifs est autorisée à prolonger son Exposition jusqu'au 30 novembre.

La clôture de cette Exposition se fera par la distribution des récompenses aux exposants, sous la présidence de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

— Dans les premiers jours de l'année prochaine, aura lieu à l'École des Beaux-Arts une Exposition de caricatures. MM. Delaborde, Duplessis et Falguière, membres de l'Institut; Champfleury, Pierre Loti, Théodore de Banville, Claretie, de Courcy, Castagnary, Kaempfen, Antonin Proust font partie de ce comité dont le ministre de la marine est président d'honneur.

— La septième exposition de l'Union des femmes peintres et sculpteurs aura lieu du 15 février au 15 mars, au Champs-Élysées.

Une assemblée générale des sociétaires se tiendra également au palais des Champs-Élysées dans les premiers jours de décembre.

— Il vient de se fonder à Bruxelles, sous le titre d'Union des arts décoratifs, une Société ayant pour but de grouper les décorateurs de talent, et d'organiser, au mois de février, des Expositions annuelles. M. Armand Lynen a été nommé président de ce cercle, à la formation duquel nous applaudissons.

ART DRAMATIQUE

Le Théatre libre.

Entre celle qui précède et celle qui va suivre, toutes deux singulièrement chargées, la présente semaine apparaît comme une incise au milieu d'une phrase incommensurable. Sans le Théâtre libre, il nous faudrait chômer.

J'ai déjà dit quelques mots du Théâtre libre et des conditions de publicité dans lesquelles fonctionne cette scène privée. S'il nous est impossible de nous étendre longuement sur des manifestations littéraires qui n'intéressent qu'un petit nombre de gens spéciaux, il nous est impossible également de les passer sous silence parce que nous risquons de les voir revenir un jour ou l'autre devant des spectateurs payants. Il vaut mieux s'entendre tout de suite et brièvement sur la qualité de la marchandise à vendre. Trois ouvrages composaient le dernier programme du Théâtre libre : deux se réclament des principes naturalistes, le troisième appartient à l'école romantique renouvelée par un certain réalisme dans l'expression. C'est à ce dernier, à *la Femme de Tabarin*, que le meilleur accueil était réservé. On peut, on doit même ne pas partager en tout les idées de M. Catulle Mendès sur le libre choix des sujets, mais il y a lieu de reconnaître que ce qu'il a écrit pour le théâtre a du tempérament, voire une virilité dont ses romans et nouvelles portent peu de traces. Dans *la Femme de Tabarin*, M. Mendès nous montre une fois de plus — M. Ferrier l'avait essayé avant lui — le bouffon amoureux, jaloux jusqu'au meurtre et capable de tuer un rival dans les bras mêmes de Francisquine. Il nous conte cette fable à grands traits, en style sonore et vigoureux qui associe artistement l'image et l'idée. Mlle Marie Defresnes a joué Francisquine avec un beau talent de tragédienne — car les choses vont jusqu'à la tragédie — et M. Antoine, dont nous avons déjà loué l'intelligence, lui donne une excellente réplique dans Tabarin.

Rien à signaler dans *Belle Petite*, comédie en un acte de M. André Corneau. *Belle Petite* est un tableau d'intérieur galant où revivent les mœurs légères d'aujourd'hui, avec leurs mensonges, leurs perfidies et leurs calculs intéressés. M. Becque nous en avait fait une esquisse autrement vive et concluante dans *la Navette!*

Avec *Esther Brandès*, comédie en trois actes de M. Léon Hennique, nous avons l'étude naturaliste poussée à fond. Une vieille fille, Esther, a tout sacrifié au mariage de sa sœur, Louise, avec un vieux monsieur nommé Morel. Ce Morel ayant l'intention de contracter une assurance sur la vie au bénéfice d'un sien neveu, Esther l'envoie fort proprement dans l'autre monde en provoquant chez lui la joyeuse attaque d'anévrisme : en effet, Morel a une maladie de cœur. Esther commence à lui déclarer que le neveu pour lequel il veut s'assurer fait la cour à Louise ; Morel doutant encore, elle lui fait voir les jeunes gens enlacés. Morel meurt. Le triste est que l'ennui se combine également avec l'horreur dans cette pénible aventure. C'est un parti pris chez les élèves de M. Zola, même chez ceux qui, comme M. Hennique, ont un talent incontestable. M. Antoine et Mlle Sylvine ont mené à bonne fin les trois actes, pour lesquels on serait plus difficile en grand comité.

Arthur Heulhard.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCLXXXIX

Max O'Rell. *L'Ami Mac Donald. Souvenirs Anecdotiques de l'Écosse,* par l'auteur de *John Bull et son île.* Huitième édition. In-18 de 395 pages. Paris, Calmann Lévy, éditeur, 3, rue Auber. 1887.

Mes lecteurs connaissent *John Bull et son île* [1], *les Chers Voisins* et *les Filles de John Bull* [2] ; la présentation de *l'Ami Mac Donald* ne pourra que leur être agréable, bien que j'aie un instant fort hésité de m'en charger.

Il avait été bel et bien repoussé par un esprit des plus distingués, des plus spirituels, des plus délicats, et cela m'enhardissait peu à entreprendre une lecture interrompue comme agaçante et monotone, dès le sixième chapitre, par une lectrice qui a tous les titres à se montrer difficile.

Obligé de me mettre en voyage, j'emportai machinalement le volume qui m'avait été prêté et je finis par l'ouvrir pour m'arracher à l'uniformité kilométrique d'un pays de plaines interminables.

Je ne dirai point que j'éprouvai grand agrément à ces six premiers chapitres, pas plus du reste qu'aux cinq ou six suivants ; c'est par trop bourré d'anecdotes présentées sous cette forme médiocrement variée : « *L'anecdote suivante*, etc. — *Maintenant une anecdote*, etc. — *Si j'en crois la petite anecdote suivante... — On raconte encore à Aberdeen... — On est encore fier à Aberdeen de raconter... — Voici un autre exemple... — Voici un échantillon de conversation écossaise... — J'emprunte l'anecdote suivante à Walter Scott... — On se plaît à raconter en Écosse... — Une anecdote sur la finesse de Donald... — Tenez, en voilà encore une... — J'ai entendu raconter l'anecdote suivante à Melrose...* etc.

On se rappelle involontairement l'illustre philosophe Bilboquet et on se surprend à murmurer : « La variété est la source du changement ! » Si bien que j'étais très près d'imiter la très intelligente lectrice qui avait renoncé à *l'Ami Mac Donald.* Heureusement qu'entre un très monotone paysage et des pages non moins monotones, le livre me parut cependant mériter encore la préférence. Bien m'en a pris, car je ne tardai pas à constater qu'une femme d'infiniment d'esprit eût à coup sûr changé d'avis si, surmontant un premier moment d'ennui, elle avait été jusqu'au bout.

La toute charmante lectrice eût certainement pardonné à M. Max O'Rell une large partie de son extrême prodigalité anecdotique et de son fréquent terre-à-terre littéraire, si elle avait eu sous les yeux le passage suivant du quinzième chapitre :

« La femme n'a point notre force de caractère, elle se laisse facilement influencer. »

1. Voir *l'Art*, 10e année, tome Ier, page 112.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e année, page 497.

C'est un Écossais qui parle et l'auteur de répondre :

« Je n'en crois rien. J'ai la ferme conviction que la femme a beaucoup plus de caractère que l'homme, et qu'elle sait beaucoup mieux résister à la tentation. J'ai aussi cette autre ferme conviction, c'est que, lorsqu'une femme trompe son mari, neuf fois sur dix le mari en est la cause par son indifférence envers sa femme, par sa paresse, par son inconduite, ou par mille autres raisons [1]. »

Et, chapitre XIX :

« Que la vie en Écosse semble active et intellectuelle quand on la compare à l'existence mesquine et monotone que l'on mène dans la France provinciale [2] ! »

. . . .

« L'activité intellectuelle de l'Écossais provient de l'éducation qui est répandue dans son pays et mise à la portée du plus pauvre.

« Visitez la chaumière la plus modeste, vous y trouverez des livres, la Bible, des manuels d'agriculture, quelques romans et presque toujours les poésies de leur cher Burns.

« Il n'est pas jusqu'à de petits trous de trois et quatre mille âmes qui n'aient une société scientifique et littéraire maintenue aux frais des habitants [3]. »

. . . .

« Les Écossaises sont excellentes maîtresses de maison. Quand elles ont quelque loisir, elles dessinent, écrivent, s'occupent des questions sociales, religieuses et politiques. Elles organisent des sociétés de secours, des concerts pour venir en aide à l'infortune. Le dimanche, elles vont enseigner la Bible aux enfants des pauvres. Les vieilles filles vont à la recherche des misères et se rendent utiles à la communauté. Elles font de la philanthropie à domicile.

« Comparez cette existence à celle que l'on mène en province dans notre cher pays, où l'on se calfeutre chez soi, où l'on s'encroûte à élever des serins et des perroquets et où l'on passe son temps à débiter ses patenôtres et à débiner ses voisins.

« *On vit trop à Paris et l'on ne vit pas assez en province. Tout le sang se porte à la tête, et le reste du pays se rouille, s'enrhume, se paralyse. C'est l'esprit d'initiative qui manque, car ce n'est, Dieu merci, ni l'intelligence, ni l'argent.*

« *Il serait pourtant bien facile de fonder, dans toute la France, de pareilles sociétés scientifiques et littéraires.* »

En effet, rien de plus simple.

« Douze personnes se réunissent et votent que la société est formée. On nomme un trésorier et un secrétaire. Chaque personne verse dix francs, et la caisse est fondée. Avec ces cent vingt francs, on imprime des circulaires que l'on envoie à tous les habitants de la ville. Que mille personnes répondent à l'appel, vous voilà avec dix mille francs en caisse qui vous permettent d'inviter M. Alphonse Daudet à venir vous lire les aventures du mirifique Tartarin de Tarascon, M. Francisque Sarcey à vous parler du Théâtre-Français, M. Ernest Renan à vous raconter ses Souvenirs de jeunesse, M. Coquelin à vous réciter des vers, monsieur ou madame X... à vous donner un concert.

« Entre nous, la chose est-elle si difficile ? [1] »

J'ai tenu à reproduire deux passages en italiques, afin de les signaler plus particulièrement au lecteur, d'abord parce que le mal est grand, ensuite parce que je suis tout aussi convaincu que M. Max O'Rell qu'il est aisé d'y porter prompt remède.

Écoutons-le encore ; on n'en comprendra que mieux l'impérieuse nécessité du progrès qu'il réclame pour la France :

« J'espère avoir démontré que le peuple écossais est un peuple d'action.

« Je doute que le peuple écossais soit plus intelligent que le peuple anglais (j'entends la masse du peuple), mais il est encore plus actif et plus persévérant que lui ; il est beaucoup plus frugal et plus économe, et il est certainement plus *intellectuel* — je prends ce mot dans le sens anglais — c'est-à-dire que les plaisirs qu'il recherche sont plus élevés.

« C'est dans les villes du midi de l'Angleterre, à Londres surtout, que l'*intellectualité* du peuple atteint son degré le plus bas. Les acrobates, les chanteurs barbouillés de suie, les clowns, les mangeurs d'allumettes enflammées, voilà les héros des fêtes populaires [2]. »

Rien de plus vrai ; il y a longtemps que chacun de mes voyages en Écosse — le premier remonte à 1856 — m'a amené à la même conclusion et m'y a énergiquement confirmé ; chaque fois aussi j'ai pu constater que « les Écossais lisent beaucoup [3] », et je suis en droit d'écrire avec M. Max O'Rell : « J'ai vu, dans les bibliothèques populaires, des centaines d'ouvriers et de laboureurs, pressés autour des tables, et plongés dans la lecture des journaux [4]. »

Et j'adhère des deux mains à cette conclusion du chapitre XIX : « Oui, nous pouvons le répéter sans crainte : l'Écosse est une nation active, robuste et intelligente.

« C'est le nerf de l'empire britannique [5]. »

Si l'intérêt ne se soutient pas également jusqu'à la fin du livre, il croît certainement avec le vingtième chapitre consacré aux quatre universités écossaises : Édimbourg, Glasgow, Aberdeen et Saint-Andrew, noblement accessibles à tous, riches ou pauvres, nobles ou manants, à l'encontre des universités plus spécialement aristocratiques de Cambridge et d'Oxford, où l'on se préoccupe souvent bien plus des quartiers de noblesse de ceux qui y sont admis que de leur instruction.

Le chapitre XXI appartient tout entier à la littérature écossaise, car « l'Écosse possède une littérature nationale dont les plus grands pays auraient justement le droit d'être fiers [6]. »

Traitez-moi de gourmand si vous jugez que je le mérite, mais il m'est impossible de résister au plaisir de vous dire

1. Page 197.
2. Page 235.
3. Page 236.

1. Pages 239, 240 et 241.
2. Page 244.
3. Page 246.
4. Page 247.
5. Page 248.
6. Page 255.

combien j'ai été enchanté de trouver au chapitre XXV la recette[1], — je vous la recommande — du mets national écossais, le plus sain de tous les mets, le *porridge*[2], dont j'ai conservé le plus excellent souvenir, bien qu'il s'agisse tout bonnement de bouillie d'avoine, mais quelle bouillie ! C'est le mets fortifiant entre tous.

J'absous M. Max O'Rell d'un large surcroît d'anecdotes en faveur de ses chapitres XXVII, XXVIII et XXIX qui décrivent rapidement l'Écosse, et en particulier Glasgow et Édimbourg, Édimbourg, l'enchantement de ma jeunesse, la consolatrice plus tard de sombres jours, et que ma vieillesse désire ardemment revoir une dernière fois. Aucune des villes si nombreuses que j'ai visitées ne m'a laissé plus poétique souvenir, plus vivace impression. Naples m'avait d'avance été si prodigieusement célébrée que la réalité s'est trouvée au-dessous du rêve ; seul, son incomparable Musée, cette réunion considérable de bronzes merveilleux entre tous, m'a profondément émotionné comme un écho de l'antique Grèce. Édimbourg a été pour moi et est demeurée une vision prestigieuse.

Cette fois, l'éloge de M. Max O'Rell m'a paru rester au-dessous de la vérité. Je demeure d'accord avec lui pour proclamer « Édimbourg un des centres intellectuels les plus importants du monde entier ; sa célèbre université, ses sociétés savantes, ses établissements scientifiques et littéraires l'ont justement fait surnommer l'Athènes du Nord, surnom que cette ville unique mérite d'ailleurs par sa position, par la manière dont elle est bâtie et les nombreux monuments qu'elle possède[3]. » D'abord, il n'eût pas fallu passer ici sous silence les institutions artistiques. Puis la poésie pénétrante qui se dégage de toutes parts de cette admirable capitale, cette poésie qui, tour à tour, attendrit et fortifie, est loin d'être célébrée ainsi qu'elle y a tous les droits.

Je sais bien que notre auteur signale plus loin « deux monuments d'architecture grecque des plus élégants : l'Institution royale et la Galerie nationale, admirable Musée de peinture et de sculpture »[4]. Mais ce qu'il dit des maîtres qui y sont représentés est plus qu'insuffisant et démontre, ainsi que l'ont fait les autres livres de M. Max O'Rell, que les questions d'art ne sont guère de sa compétence[5].

1. Page 302.
2. Les Écossais prononcent *parritch*.
3. Page 341.
4. Page 352.
5. Voici tout ce que nous dit M. Max O'Rell de la *National Gallery of Scotland* : « La peinture y est représentée par Van Dyck, Véronèse, Tiepolo, Watteau, Greuze, Teniers et autres des écoles italiennes et flamandes, par Reynolds, Hogarth, Landseer de l'école anglaise (page 353) ». Je ne relèverai pas le *lapsus* qui permet de supposer que l'auteur range Watteau et Greuze parmi les Italiens ou les Flamands ; c'est simple affaire de distraction. Mais ce qui est autrement étrange, ce n'est même pas d'avoir passé sous silence une foule de maîtres de toutes les écoles admirablement représentés à Édimbourg, c'est d'avoir fait table rase de l'École écossaise, qui brille cependant d'un éclat incontesté à la Galerie nationale d'Écosse. M. Max O'Rell n'a pas l'air de se douter qu'on y trouve, pour ne citer que les morts : William Aikman (1682-1731), David Allan (1744-1796), Sir William Allan (1782-1850), James M. Burnet (1788-1816), Alexander Christie (1807-1860), Thomas Duncan (1807-1845), William Dyce (1806-1864), William G. Ferguson (?-1690), Andrew Geddes (1789-1844), Walter Geikie (1795-1837), James Giles (1801-1870), Sir John Watson Gordon (1788-1864), John Graham (1754-1817), John Graham Gilbert (1794-1866), David Octavius Hill (1802-1870), William B. Johnstone (1804-1868), James Eckford Lauder (1812-1869), Robert Scott Lauder (1803-1869), William Home Lizars (1788-1859), Horatio Macculloch (1805-1867), David Martin (1737-1797), Alexander Nasmyth (1758-1840), William Nicholson (1784-1847), Patric Park (1809-1855), John Phillip (1817-1867), Sir Henry Raeburn, dont le Musée d'Édimbourg possède *The Artist's Son on a Grey Pony*, portrait qui a tout l'air d'avoir inspiré M. Émile Wauters, l'artiste belge, lorsqu'il a peint le fils de M. Somzé, de Bruxelles ; Allan Ramsay, le fils de l'illustre poète (1713-1784), Allan Ramsay, dont le Louvre possède le portrait de la reine, femme de Georges III ; David Roberts (1796-1864), John Runciman (1744-1768), George Sanders (1774-1846), David Scott (1806-1849), William Simson (1800-1847), John Stevens (1793-1863), John Thomson (1778-1840), George Watson (1767-1837), Sir David Wilkie (1785-1841), John Wilson (1774-1855). M. Max O'Rell eut d'autant plus dû se souvenir de la place importante qu'occupent les artistes écossais, qu'aujourd'hui encore c'est l'un d'eux, M. William Quiller Orchardson, membre de la *Royal Academy*, qui, aux yeux de tous les connaisseurs, domine de haut tous les peintres du Royaume-Uni.

Les esprits réfléchis seront d'avis que M. Max O'Rell voit plus clair en politique et que les conclusions de son volume se réaliseront dans un prochain avenir ainsi qu'il le prédit :

« Les Anglais ont ceci de bon : ils savent que la bonne politique ne consiste jamais à essayer d'empêcher l'inévitable, mais bien à l'accepter et à faire contre fortune bon cœur. Ils savent que ce qui se donne sans grâce se prend sans reconnaissance.

« Ils sont en train d'administrer aux Irlandais la quatre-vingt-septième pilule coercitive. Ce sera la dernière.

« Dans deux ou trois ans, l'Irlande sera aux Irlandais, comme plus tard l'Écosse sera aux Écossais.

« Le Royaume-Uni n'en sera que plus puissant. N'ayant plus à craindre de querelles à l'intérieur, il présentera une quadruple poitrine, formidable à l'extérieur.

« Londres sera le centre politique d'une immense fédération impériale. L'Angleterre, l'Écosse, l'Irlande, le pays de Galles, les Indes, le Cap, le Canada, l'Australie y seront représentés dans un Parlement vraiment britannique. Londres, Dublin, Édimbourg, Cardiff, Ottawa, Sydney, Melbourne, Calcutta, etc., seront les centres respectifs de cette grande machine.

« L'empire britannique sera bâti sur les cœurs.

« S'il n'y a plus de Royaume-Uni, il n'y aura pas non plus de Royaume-Désuni, et il y aura quelque chose au monde de bien plus imposant, de bien plus puissant, il y aura l'Empire-Uni[1]. »

Aveugle qui ne voit pas se développer cette lente, mais très certaine transformation.

Paul Leroi.

1. Pages 382 et 383.

COURRIER DE ROME

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Rome, 16 novembre 1887.

Les acteurs dramatiques, qui, à bien des égards, sont mieux partagés que leurs confrères des autres branches de l'art, se trouvent être en revanche les plus mal lotis au point de vue de la vraie gloire, qui s'épanouit dans le domaine d'outre-tombe. De leur vivant, ils connaissent l'ivresse des triomphes tumultueux ; le bruit des applaudis-

sements les grise chaque soir, et les ovations de la foule leur font goûter, à chaque nouveau succès, les joies délirantes d'une quasi-divinisation, tandis que les autres doivent se contenter d'une célébrité dont on ne savoure pour ainsi dire les avantages qu'à huis clos, et qui ne s'affirme que graduellement, par voie de réflexion et de répercussion, grâce à la médiation de la critique souveraine devenue l'inévitable truchement entre l'artiste et le public.

Devant la postérité, les rôles sont intervertis. Le peintre, le sculpteur, l'architecte, le musicien, le poète, le lettré se survivent dans leurs œuvres dont l'éclat et la popularité grandissent et dont la survivance offre souvent aux méconnus des revanches réparatrices et redresse bien des condamnations injustes. L'acteur méconnu, lui, descend au tombeau sans espoir de réparation, et celui qui a vu son génie dignement couronné s'endort dans la mort avec l'amère certitude qu'il ne laisse qu'un nom dont l'écho ira toujours en s'affaiblissant.

Les deux plus grands acteurs dramatiques dont s'honore l'Italie contemporaine ont eu la pensée de corriger, dans la mesure du possible, cette injustice du sort. Ils ont voulu, sinon perpétuer, du moins prolonger le bruit de leurs triomphes par des mémoires qui viennent de paraître et dont la lecture est un vrai régal pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art dramatique [1].

Adelaide Ristori et Ernesto Rossi ont, pendant plus d'un quart de siècle, rempli de leurs noms la chronique dramatique des deux hémisphères. Partis de deux points opposés, ils sont parvenus à l'apogée de la gloire par la seule force de leur ténacité et de leur étude, et le degré de perfection qu'ils ont su atteindre dans leur art, l'unanimité des suffrages qu'ils ont recueillis au cours de leur brillante carrière offrent un argument de plus en faveur de ceux qui méconnaissent l'utilité de l'enseignement académique, car ni l'un ni l'autre n'a été nourri aux sources d'aucune institution officielle. Mme Ristori est née au sein d'une famille d'artistes ambulants qui lui ont appris les premières notions de la technique théâtrale; quant à M. Rossi, poussé par une vocation irrésistible, il a bravé, comme Mario, le ressentiment de ses parents pour suivre la carrière à laquelle il se sentait prédestiné. Il a fait ses débuts dans une troupe de village où il eut la fortune de rencontrer un chef qui s'affectionna à lui et l'aida à développer tout de suite les rares facultés dont il était doué.

Il ne peut entrer dans le cadre étroit d'une bibliographie de suivre pas à pas les deux tragédiens italiens dans les phases principales de leur vie artistique. Ceux qui tiennent à en connaître tous les détails pourront satisfaire leur curiosité en lisant les livres que nous leur signalons. Mais nous ne pouvons nous priver d'exprimer ici l'admiration que nous inspire, même à distance, le succès complet de ces deux volontés qui ont triomphé de tous les obstacles par leur propre initiative. Nous tenons même à faire remarquer ce phénomène étrange que l'art dramatique italien n'a jamais brillé d'un si vif éclat comme depuis que le Parlement subalpin a supprimé la subvention dont jouissait la Compagnie sarde. C'est au lendemain de cette réforme que les grands noms ont commencé à briller et que la nation italienne a eu le rare bonheur de posséder en même temps son Talma et sa Rachel, en la personne de l'Adelaide Ristori et d'Ernesto Rossi, sans compter Salvini, Emmanuel, la Pozzana, la Marini, la Duse qui, pour arriver en seconde ligne, n'en sont pas moins des illustrations remarquables de la scène italienne.

Nous savons bien qu'en ceci nous exprimons une opinion contraire aux vues de M. Rossi lui-même, qui attribue la décadence momentanée de l'art dramatique en Italie au manque d'encouragements académiques et qui appelle à son secours les ressources officielles. Mais la gloire personnelle de M. Rossi plaide en faveur de la thèse que nous nous bornons à énoncer.

Mme Ristori et M. Rossi ont pu interpréter les chefs-d'œuvre du théâtre classique et du répertoire shakespearien par la simple raison qu'ils étaient nés artistes et qu'ils ont su joindre à leurs qualités natives la persévérance, l'application et l'étude. Mme Ristori a soutenu victorieusement, à Paris, la comparaison avec Rachel, qui eut le tort d'en montrer du dépit. A Londres, à New-York, elle a créé en anglais une Lady Macbeth dont le public anglais, très engoué de Shakespeare, n'avait jamais eu le moindre pressentiment avant cette révélation inattendue. Rossi n'a pas soutenu avec moins de bonheur l'éclat de l'école italienne sur les scènes étrangères. Sans y mettre de la forfanterie, il a pu jouer Kean et Ruy Blas, à Paris, à une époque où la grande figure de Frédérick Lemaître venait à peine de s'éclipser, et la critique parisienne, à la tête de laquelle se trouvaient alors Th. Gautier, J. Janin, Sainte-Beuve, rendit hommage à la vérité et à l'ampleur de son jeu. A Londres, au moment même où Irwing était dans la plénitude de sa gloire, il évoqua aux yeux de la société anglaise un Hamlet insoupçonné, dont l'apparition déconcerta d'abord ce public habitué à voir un fou policé, convenable, fashionné, tout à fait *suitable*. Ici, la critique formula bien quelques réticences, mais, en définitive, il est admis aujourd'hui que l'interprète peut souvent s'élever au-dessus de l'original. Delacroix a dépassé la conception de Gœthe dans la représentation des scènes de Faust, de même que Baudelaire devait un jour outrepasser la pensée de Delacroix en analysant l'œuvre du premier maître français [1]. Pourquoi l'acteur ne parviendrait-il pas lui aussi à grandir l'image entrevue par le poète ?

H. Mereu.

1. Adelaide Ristori, *Ricordi e studi artistici*. Editori L. Roux et Cie, Torino-Napoli. 1887.
Ernesto Rossi, *Quarant' anni di vita artistica*. Firenze, L. Niccolai. 1887.

1. *Eugène Delacroix*, par Eugène Véron, pages 66 et 82.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Quimper.

M. de Kerret, en son vivant propriétaire à Boutignéry en Gouesnarch, a légué au Musée de Quimper une rente de 1,000 fr. environ, laquelle devra être employée chaque année à l'entretien et à l'accroissement des collections déjà existantes. Le Musée des anciens costumes bretons, réuni par M. Alfred Beau, aura sans doute une part de ce legs.

Musée royal de Peinture et de Sculpture de Belgique.

Une excellente acquisition vient d'être faite par ce Musée ; il s'agit d'une importante toile très décorative due à la puissante collaboration de deux célèbres maîtres anversois, le grand Jacques Jordaens et Adrien van Utrecht; les figures sont du premier; les parties dites de nature morte sont dues au pinceau du second.

Musée moderne d'Anvers.

Le peintre Jan Van Beers vient de faire don à la ville d'Anvers, pour être placé au Musée moderne, de son *Portrait de Peter Benoît*, qui a figuré au Salon de Paris.

Musées du Vatican.

II

M. Louis Seitz, l'auteur des décorations et des peintures de la salle des Candélabres au Vatican [1], vient d'être nommé par le pape inspecteur des peintures des palais apostoliques.

Musée impérial de l'Ermitage.

Du nouveau catalogue du Musée impérial de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, il ressort que cet établissement possède actuellement 948 tableaux des écoles flamande et néerlandaise, toiles de Gérard Dov, Van Dyck, Rubens, Sneyders, Teniers, Wouwerman, etc.

Autriche-Hongrie. — Le Musée oriental de Vienne, qui, pendant les douze années de son existence, n'avait d'autre but que le développement des relations commerciales entre l'Autriche-Hongrie et l'Orient, vient d'être réorganisé et s'appellera désormais Musée du commerce autrichien. Il aura pour objet de réunir les informations les plus complètes sur toutes les branches du commerce et de l'industrie austro-hongroises.

— Le nouveau monument dans lequel est installé le Musée de Prague est superbe. Le contenant l'emporte malheureusement sur le contenu. L'œuvre capitale est indiscutablement un triptyque de Mabuse tout à fait hors ligne. En revanche, une copie, donnée à l'école allemande, du très remarquable *Saint Jérôme* de Jean Van Hemessen, du Musée royal de Belgique, est pitoyable.

Il n'a pas encore été publié de catalogue.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 308.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

L'Exposition des fusains et dessins
DE M. LÉON LHERMITTE

Sous ce titre : *la Vie rustique,* la maison H. Launette et Cie vient de publier une œuvre d'une incontestable originalité et d'une haute saveur artistique, due à la collaboration de M. André Theuriet et de M. Léon Lhermitte, un écrivain et un peintre. Je n'ai besoin, je crois, de présenter ni l'un ni l'autre aux lecteurs du *Courrier de l'Art.*

M. Theuriet a trouvé dans notre littérature, si ondoyante et si diverse, un filon encore inexploré. Le monde des champs, le village, la ferme, la forêt, cette dernière surtout avec ses curieuses et primitives populations de bûcherons, de charbonniers, de sabotiers, lui ont fourni matière à de très intéressantes révélations. Il s'est trouvé que cet amant de la nature cet ami des chênes et des mousses, ce commensal des humbles habitants de la forêt, était un lettré exquis, un poète délicat. Aussi quel charme ne se dégage-t-il pas de son œuvre ! Quel plaisir n'éprouvons-nous pas à nous plonger dans quelqu'un de ses livres, que ce soit *Sous bois*, *la Princesse verte* ou *le Mariage de Gérard !* C'est comme si nous pénétrions dans un coin de nature tout embaumé de senteurs agrestes, tout vibrant de bourdonnements d'insectes et de chansons rustiques.

Point n'est besoin non plus d'énumérer les titres de M. Léon Lhermitte. On a présents à l'esprit ses succès aux derniers Salons : *le Vin*, cette œuvre si robuste et si saine ; *la Paie des moissonneurs*, qui brille comme un morceau de plein air dans la galerie du Luxembourg ; *la Fenaison*, sa dernière œuvre d'une si fière réalité.

S'il s'agit d'ailleurs aujourd'hui spécialement de M. Lhermitte, ce n'est pas du peintre qu'il va être question, mais du dessinateur qui, avec une facilité de conception et une sincérité d'observation non moins remarquables l'une que l'autre, a prodigué, depuis vingt ans, tant de compositions empruntées à la vie des travailleurs.

Les lecteurs du *Courrier de l'Art* se souviennent sans doute de cette belle planche que *l'Art* a publiée, il y a quelques années, d'après un fusain de M. Lhermitte, représentant l'imprimeur Liénard et son fils examinant une épreuve qui vient de sortir de la presse. J'en ai gardé, quant à moi, une impression profonde. Notre compositeur entend admirablement ces effets d'intérieur où la lumière dégradée rejaillit et s'accroche sur les accessoires de la composition et se concentre sur les têtes des personnages, qui y prennent une étonnante intensité de vie.

M. Lhermitte est d'ailleurs un *fusinier* d'une science incontestable. Grâce à cette observation raisonnée des valeurs d'où naît la couleur du dessin, grâce aussi à un maniement très habile du fusain qui lui permet de passer du noir le plus intense aux gris les plus doux et les plus fins, il donne à chacune de ses pages le charme d'une œuvre peinte. Et il s'y montre, en effet, coloriste tout autant que dans ses peintures.

Ce prestigieux dessinateur, nous le retrouvons, avec ses meilleures qualités, dans l'Exposition que vient d'organiser la maison Launette, Exposition comprenant la totalité des fusains et dessins qui ont servi à l'illustration de *la Vie rustique*. Peut-être bien y a-t-il aussi dans quelques-unes de ces pages la preuve d'une trop grande habileté, les effets trop visibles de cette pratique qui se traduit par la multiplicité des accents, par un certain papillotage de la touche.

Par la nature même des sujets qu'il traite, par ses vues justes sur la vie rustique, par sa connaissance intime du personnel des champs, des ouvriers et des laboureurs, comme aussi par certains côtés de son exécution, on est porté à rapprocher son œuvre de celui de François Millet, où se trouvent tant de belles études au fusain consacrées, elles aussi, aux scènes de la vie des champs. Il semble que ce rapprochement n'est pas sans danger pour notre fusinier, car il fait ressortir ce qu'il manque parfois de simplicité dans l'exécution de M. Lhermitte.

Ces réserves faites, il ne me reste qu'à louer.

L'Exposition des fusains et dessins de M. Lhermitte ne comprend pas moins de soixante compositions, sans compter une multitude de croquetons, petites figures à la plume très spirituellement enlevées, destinées à former des fleurons et des culs-de-lampe. Dans ses grandes compositions au fusain et dans de plus petites au lavis et à la plume, M. Lhermitte a suivi pas à pas son collaborateur, évoquant à nos yeux les scènes de la vie rustique. Interprétées par lui, grâce à ce sens du pittoresque qu'il possède à un si haut degré, comme aussi à une intime pénétration des choses de la nature, elles acquièrent une intensité d'émotion qui est précisément ce que l'artiste ajoute de lui-même aux spectacles qu'il a devant les yeux.

C'est d'abord *la Ferme*, avec ses vaches qui viennent se désaltérer à l'abreuvoir, sa cour encombrée de volatiles auxquels une servante distribue le grain. Puis, c'est *la Fenaison* : d'alertes et robustes villageoises bottelant des foins et se détachant sur un beau fond de paysage.

Une remarque d'ailleurs que j'ai hâte de faire, c'est de constater l'intelligence et le soin avec lesquels le peintre de la vie rustique meuble le fond de ses compositions. Il y a là toujours quelque morceau de paysage d'une sincérité criante, pris sur nature à coup sûr, qui fait oublier ce que pourrait avoir parfois d'apprêté et de commun quelque figure des premiers plans. Un beau paysage large, blond, d'un grand sentiment mélancolique, c'est *la Cueillette des pommes de terre*... Mais je m'aperçois que chacun des soixante cadres de M. Lhermitte va me demander une appréciation, ce qui excéderait de beaucoup les limites de ce travail.

Je me bornerai donc à indiquer les grandes lignes de son œuvre : les occupations de la ferme, — la fenaison, les semailles, le labour, la taille des vignes, le pressoir, la récolte du chanvre, le lavage des moutons, le brûlage des fanes sèches, etc.; les travaux et les mœurs du village, — le tisserand, la vie en famille, la fontaine, le jour des morts, etc.; la vie dans les bois, — la cueillette du muguet, la coupe des bois, les charbonniers en forêt, le flottage des bois, etc. En voilà des motifs, et des plus divers et des plus heureux !

Tout cela se tient et émane, on le voit, d'une même âme, d'une même main. Dans le nombre, il est pourtant quelques compositions que je tiens à signaler tout particulièrement : *les Fileuses à la veillée*, un intérieur d'un effet puissant, avec de grands partis-pris d'ombre et de lumière et des figures de vieilles femmes d'un beau caractère ; *le Pressoir*, de crânes figures d'ouvriers rustiques, bien vraies, bien vivantes, se silhouettant hardiment sur le fond par un contour lumineux ; *A l'école*, un intérieur où la lumière entre joyeusement par la fenêtre ouverte et éclabousse toutes ces frimousses éveillées et attentives de gamins rustiques. Et *la Vie de famille* donc ! Encore une merveille où la grâce s'unit à la vigueur. Est-elle assez robuste et charmante, en effet, cette jeune mère donnant la becquée à son enfant, pendant que le père et la grand'mère les regardent, attentifs et émus !

A côté de ces intérieurs où la lumière habilement distribuée joue un si grand rôle, M. Lhermitte nous montre des compositions de plein air d'un effet non moins heureux et où il affirme, ainsi que je l'ai dit plus haut, un rare tempérament de paysagiste.

J'ai déjà cité *la Récolte des pommes de terre*, je signalerai encore *le Flottage du bois*, un paysage élégant, fin et lumineux, de la plus jolie couleur blonde ; *la Ferme*, un petit chef-d'œuvre ; *la Rêverie*, une autre petite perle ; *le Jour des morts*, une page du plus beau sentiment, austère et émue comme une œuvre de vieux maître. Je n'aurais garde d'oublier *A la fontaine*, une idylle fort gracieuse, d'une exécution grasse et souple à souhait.

Cette Exposition sera, je n'en doute pas, une nouvelle et éclatante victoire pour M. Lhermitte, et aussi pour le fusain, ce genre coloré qui offre tant de ressources pour l'interprétation de la nature.

LOUIS HELMONT.

FRANCE. — L'Exposition des Dessins et Fusains de M. Léon Lhermitte, exécutés pour *la Vie rustique*, de M. André Theuriet, restera ouverte jusqu'au 30 novembre inclusivement, dans la galerie de MM. Launette et Cie, éditeurs, 197, boulevard Saint-Germain.

— M. Durand-Ruel a organisé dans ses galeries de la rue Le Peletier une Exposition de tableaux, pastels et dessins par M. Puvis de Chavannes, qui a été inaugurée le 19 novembre.

Autriche. — L'Association des artistes de Vienne se prépare à célébrer, au printemps prochain, le quarantième anniversaire de l'avènement au trône de l'empereur François-Joseph. A cet effet, elle organise une Exposition internationale des Beaux-Arts, qui ouvrira à Vienne le 1er mars pour finir le 31 mai 1888.

L'Association, très désireuse de voir la France prendre part à cette Exposition, a délégué à Paris M. Ferdinand Silas, qu'elle charge de s'aboucher avec les artistes français et d'entrer en pourparlers avec l'administration, en vue d'obtenir le concours officiel du gouvernement.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *la Souris*. — Palais-Royal.
Théatre-Cluny : Revues.

Dans la littérature dramatique moderne, M. Pailleron est l'équivalent de Marivaux. Bien que ces sortes d'équivalences n'aient rien de mathématique, M. Pailleron semble prendre à tâche de justifier les droits qu'il prétend à celle-ci. *L'Étincelle* en était une preuve : *la Souris* en est une autre, et si je les rapproche toutes deux, c'est à cause des affinités de sujet. *L'Étincelle* contenait en germe *la Souris; la Souris*, c'est le feu d'artifice allumé par *l'Étincelle*.

La Souris est une comédie d'intrigue sentimentale qui ne procède point par coups de théâtre, mais bien par revirements et par contrastes psychologiques. Si vous y cherchez ce qu'on est convenu d'appeler le *fait*, vous ne l'y trouverez pas. A la place vous rencontrerez une série d'*états d'esprit* dont les combinaisons et les jeux forment le plus grand intérêt de l'ouvrage. Ces états d'esprit s'incarnent dans six personnages, dont cinq femmes ; et l'homme qui en est l'objet est lui-même soumis à des variations de température morale que vous allez comprendre. Le marquis de Simiers a quarante ans (*âge ingrat*, qui a déjà servi de thème à M. Pailleron). Il s'est retiré à la campagne, où il médite sur les inconvénients d'une transition délicate entre la jeunesse et la maturité. Il a des relations de bon voisinage avec Mme de Moisans, une vieille dame qui a été successivement pourvue de deux maris : le premier lui a laissé en garde une fillette de dix-sept ans, Marthe, qu'il avait eue d'un précédent mariage; le second lui a donné une fille, Clotilde, qui s'est mariée à M. de Voïski, un comte polonais. Mme de Moisans est une assez bonne femme, un peu bornée ; au château on traite dédaigneusement Marthe qu'on appelle *la Souris* pour le peu de bruit qu'elle mène ; au contraire, toutes les affections, tous les respects sont tournés vers Clotilde Voïska, et celle-ci le mérite, d'abord parce qu'elle vit loin d'un mari qui achève une triste carrière dans une maison de santé ; ensuite, parce qu'elle a les plus belles qualités du cœur, de l'esprit et de la figure. C'est dans ce milieu que Max de Simiers est venu se retremper ; le viveur que tout Paris connaît oublie tout Paris dans la compagnie de Clotilde. Depuis l'enfance il y avait de la sympathie entre eux : ce sentiment a grandi dans la solitude, et Mme de Moisans, malgré sa courte vue, a deviné de quelle nature il est : elle essaie de rompre le charme et de diriger Max sur cette petite souris, insignifiante et silencieuse.

Justement voici venir au château deux jeunes femmes aptes à servir ses plans : Hermine de Sagancey, très morphinée, toujours brisée et *angoissée*, et naturellement très séparée de son mari; Pépa Raimbault, fille d'artiste, très évaporée, très salée en ses propos, femme d'abordage enfin. Toutes deux apprécient l'air d'insolente amabilité du cavalier qu'il s'agit de conquérir ; de sorte qu'à la fin du premier acte, trois femmes au moins sur quatre sont, à un degré et pour des motifs quelconques, amoureuses de Max de Simiers. J'ai dit : au moins, car vous pensez bien que Marthe va entrer en ligne, et qu'il va être surtout question de cette souris qui ne disait rien et dont tout le monde s'accorde à ne pas parler. Max lui-même ne sort de sa réserve que pour la piquer de plaisanteries sur une innocence confinant à la simplicité.

L'état psychologique des personnages en est là lorsque Clotilde part pour Paris, sur une dépêche de son notaire. Évidemment le comte agonise, la comtesse va être libre. En attendant, la lutte reste circonscrite entre Hermine, Pépa et — doit-on la compter ? — cette petite souris de Marthe. Mais, si Max doit succomber, ce n'est assurément ni avec cette coquette d'Hermine, ni avec cette folle de Pépa. Il les sait trop sur le bout du doigt! Il les flaire trop bien pour se laisser prendre à leurs ruses et à leurs mines ! Comment accorderait-il plus d'attention à Marthe ? Pourquoi se tiendrait-il en garde contre une enfant ? L'accident naît précisément d'une allusion à l'allure enfantine de Marthe. D'une fête villageoise, Max lui a rapporté une poupée et il assaisonne ce cadeau d'une malice. Quelle n'est pas la surprise, la confusion même de Max lorsque Marthe, toute fâchée, lui reproche sa plaisanterie et l'en fait repentir par des pleurs ! Elle pense donc quelque chose, cette souris ? Elle a donc des idées à elle ? Max la regarde : elle est donc jolie ? Il la console : elle peut donc avoir de la peine ? Max en reçoit comme un coup dans le cœur. Innocence, charme, intelligence, sentiment, Max trouve tout cela réuni dans cette fillette qui grandit tout à coup de plusieurs années. Lui-même diminue d'autant d'années qu'il en faut pour que les distances se rapprochent. Une autre aventure vient le fixer sur ses véritables sentiments et sur ceux de Marthe : sur un album égaré, Max voit son portrait dix fois répété par le crayon ingénu de la souris. Plus de doute, elle l'aime ! Il l'aime ! La scène amenée par cette découverte est peut-être la plus jolie que M. Pailleron ait écrite. Le troisième acte, qui spécule presque entièrement sur cette scène, est également un des mieux conduits de son répertoire. Clotilde est revenue de Paris, et, quoiqu'elle n'en dise rien, on devine qu'elle est veuve. Va-t-elle reprendre son empire sur Max ? Fera-t-elle à Marthe le sacrifice d'un amour devenu légitime, d'une espérance longtemps caressée ? Max reviendra-t-il à sa première

inclination? Comprendra-t-il qu'en épousant Marthe il s'engagerait dans une union disproportionnée, féconde en désillusions et en déceptions amères? Je vous assure que ces débats de conscience sont menés d'une main admirablement habile; M. Pailleron a pris les précautions d'un art consommé pour nous y intéresser et il y est arrivé au point de faire jaillir de la situation des larmes abondantes. Toutefois, le dénouement afflige un peu : le triomphe de la jeunesse et de la virginité, représentées par Marthe, exerce une attraction irrésistible sur les spectateurs, mais ce triomphe est obtenu aux dépens d'une femme exquise de pudeur et d'abnégation, qui est Clotilde. Cette solution ne satisfait que l'imagination; elle nous gâte un peu nos héros Max et Marthe, dont le bonheur fait une victime.

Sur la facture même de l'ouvrage, notre opinion tient en un mot : il y a trop de rôles parasites dans *la Souris;* Hermine et Pépa ne sont là que pour *faire le jeu,* comme on dit sur le champ de courses. L'assaut d'esprit auquel se livrent ces deux *modernes* manque parfois de l'élégance si chère à l'auteur. Mlle Broisat et Mme Samary s'y escriment, l'une avec une afféterie bien languissante, l'autre avec une gaieté bien bourrue, bien forte en gueule, ce me semble. Céline Montaland joue à souhait le rôle de Mme de Moisans (genre Granger). Quant à Mlle Bartet, dans le personnage sacrifié de Clotilde, à Mlle Reichemberg, dans Marthe, et à Worms, dans Max de Simiers, je ne sais qui admirer le plus; il me faut un instant de réflexion avant de prendre parti et de déclarer que la partie a été gagnée par Worms.

Il me reste un paragraphe pour les revues de fin d'année, qui occupent en ce moment l'affiche du Palais-Royal et celle du Théâtre-Cluny; les destinées de la littérature dramatique n'y sont pas profondément engagées. Il y a de la variété, de l'esprit et des couplets bien troussés dans le *Club des Pannés*, que donne le Palais-Royal. Cela se comprend : MM. Wolff, Blum et Toché sont de la fête. Il y a du mouvement et des tableaux animés dans *Boul' Mich' Revue*, au Théâtre-Cluny, mais le sel y est gros et mêlé. MM. Milher et Numès ne nous promettaient que cela.

ARTHUR HEULHARD.

CONCERTS

— Le cinquième Concert Colonne a obtenu le plus brillant succès avec l'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn; la seconde et dernière audition du *Paradis et la Péri*, de Schumann; *le Soir*, d'Ambroise Thomas, et *le Roi des Aulnes*, de Schubert. La salle du Châtelet était comble.

— Le quatrième Concert Lamoureux n'a pas été accueilli avec moins de faveur par le public, qui se pressait en foule au Cirque des Champs-Élysées. Le programme se composait de la très remarquable ouverture du *Roi d'Ys*, de E. Lalo; la symphonie en *la* majeur (n° 7), de Beethoven; *España*, rapsodie, par E. Chabrier; *Prométhée* (fragment du ballet), de Beethoven; *Danse macabre*, de Saint-Saens, et la *Chevauchée de la Walkyrie*, de Wagner.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXC

G. DE CHERVILLE. *Au Village, Légendes et Croquis Rustiques.* In-18 de 336 pages. Paris, librairie du *Temps*, 5, boulevard des Italiens.

Homme d'imagination, de savoir et de goût, le brillant collaborateur du *Temps*, esprit très observateur, appartient à cette race bénie de lettrés délicats qui savent condenser beaucoup de choses en peu de pages. Tout ce qu'écrit le marquis de Cherville est bien vivant, très complet, fort attachant, sans jamais attarder le lecteur à la fatigante minutie des descriptions interminables, ni à la pénible recherche des infiniment petits. Sa touche est large, rapide, toujours juste. Il possède à souhait l'art envié de tout dire en quelques mots, et n'allez pas croire que cela puisse empêcher le moins du monde son analyse d'être profonde! Le livre s'ouvre par *l'Enfant des campagnes.* Une seule et brève citation suffit à vous initier à la portée de l'art de l'auteur, artiste sérieux qui ne se contente pas d'études à la surface : « Au village, les vieux sont toujours à plaindre, l'enfance jamais. L'instinct si énergiquement positif du paysan le détache, à l'avance, de ceux qui s'en vont; tout ce que son âme, un peu fruste, comporte de tendresse se reporte sur ceux qui viennent[1]. » On n'indique pas d'un trait plus sûr ce sentiment bestialement pratique : les vieux, des non-valeurs!

En opposition à cette violente ombre d'un portrait d'une rigoureuse exactitude, on est heureux d'entendre l'auteur, intelligent pionnier du progrès, signaler une lueur d'aube nouvelle : « L'autorité paternelle ne se manifeste énergiquement qu'en ce qui concerne la fréquentation de l'école. L'obligation scolaire, qui devait provoquer tant de révoltes, ne soulève pas même de récriminations. Un pas énorme a été incontestablement accompli. Le paysan comprend aujourd'hui le bienfait de l'instruction qui lui manque; il ne veut pas que son enfant en soit privé. Si ce dernier lui donne satisfaction sur ce point, il continuera de lui laisser la bride sur le col, en ce qui concerne les distractions, quoique peu à peu elles deviennent un peu moins innocentes que les billes ou la marelle[2]. » Vous pouvez croire en tous points à ce que vous dit M. de Cherville; il ne parle que de ce qu'il voit, de ce qu'il entend, de ce que lui-même contrôle chaque jour, lui qui habite aux champs été et hiver.

Le premier chapitre dit à souhait tous les mérites du livre; je ne multiplierai pas, malgré la tentation qui est

1. Page 4.
2. Page 7.

vive, les excellentes citations à l'appui ; l'espace n'y suffirait pas, mais je ne puis résister à la joie de vous apprendre qu'il n'est pas question que de paysans dans *Au Village*. Les occasions ne manquent pas à M. de Cherville de témoigner de son respect, de son admiration, de son culte pour les écrivains qui furent autrefois les uns ses maîtres, les autres ses émules, — tous, ses amis. Ancien collaborateur d'Alexandre Dumas, son talent s'incline devant ce génie, car Dumas en eut en prodigue ; il se montre aussi sympathique au souvenir d'Eugène Sue qui l'accueillait si bien en Sologne, dans ce vaste domaine des Bordes, dont le neveu de l'auteur des *Mystères de Paris*, M. Paul Caillard, a fait, après de longs séjours en Angleterre, la propriété la plus giboyeuse de France [1]. Hetzel n'est pas moins bien traité dans un portrait plein d'*humour* et de verve très fine, que P. J. Stahl voudrait avoir signé [2]. Bref, M. de Cherville a l'honneur d'appartenir à une génération chez qui la reconnaissance et les délicatesses de l'éducation vivent en parfaite harmonie avec le talent ; il n'a rien de commun avec certains artistes d'aujourd'hui qui se figurent donner le change sur leur insigne médiocrité en appelant, par exemple, dédaigneusement *le petit Théodore* un des vrais maîtres de ce siècle : Théodore Rousseau, ni avec tels lettrés contemporains, grands assembleurs de mots creux, ce qui est infiniment plus aisé à émettre que des pensées puissantes ; n'ai-je pas récemment, en essayant la pénible tâche de lire quelques-uns d'entre eux, découvert que ces modestes impuissants mettent à mal toute la pléiade de 1830, dont ils tenteraient en vain d'égaler, fût-ce la plus faible page ? Un autre piétine Mérimée ; divers tiennent George Sand en profonde pitié, et je sais d'abondants versificateurs qui déplorent solennellement l'insuffisance des rimes d'Alfred de Musset ! Je vais probablement horripiler ce joli monde-là, mais cela ne m'empêchera nullement de lui dire que je préfère *Au Village*, un livre sincère, spirituel, bien écrit, excellemment pensé, à tout le fatras que commettent ces jeunes, en réalité très vieux. *Au Village* est œuvre de saine race française ; leur prose et leurs vers qui se valent ne sont qu'élucubrations de pure décadence, de la pire décadence.

Paul Leroi.

1. Un des chapitres d'*Au Village* est intitulé : *le Château des Bordes et Eugène Sue*. (Pages 235 à 239.)

2. Voir *Hetzel et les Fleurs des Bois*. (Pages 253 à 257.)

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Nos lecteurs nous sauront gré de mettre sous leurs yeux le remarquable article suivant, publié par M. Ed. Champury dans *le Phare de la Loire*, de Nantes, du 15 novembre :

Les grands Caricaturistes

GAVARNI

On aurait une idée bien peu favorable de la caricature et de son rôle dans la société si on la jugeait seulement d'après les journaux charivariques d'aujourd'hui. Ces enluminures où reviennent constamment les mêmes conscrits et les mêmes cocottes lassent bien vite faute d'imprévu. Ce sont des variations sur de bien vieux thèmes et qui en a vu quelques-unes n'a rien à apprendre des autres.

Il n'en était pas ainsi il y a trente ou quarante ans. Jamais la caricature n'a été plus en honneur que dans ce temps-là et jamais faveur n'a été mieux méritée. Cet art secondaire comptait trois maîtres de premier ordre : Daumier, Grandville et Gavarni, qui, à force de profondeur et d'observation, s'étaient imposés à l'attention de tous. La caricature n'était plus un métier, mais un art, presque une fonction sociale. On l'acclamait comme une sœur cadette de la comédie et ce jugement n'avait rien d'exagéré.

Malheureusement, tout ce trésor de pensée et d'observation est inconnu, ou à peu près, des générations nouvelles. Elles connaissent un peu Gavarni, le plus fécond de ces trois maîtres, celui qui a vécu le plus longtemps, mais elles n'ont guère à leur portée que ses dernières œuvres, de beaucoup inférieures à celles des belles années.

Va-t-il enfin se produire pour les maîtres de la caricature ce qui arrive généralement pour les artistes destinés à se survivre : un renouveau de faveur après un demi-délaissement pendant lequel s'est fait un triage dans leur œuvre ? Nous aimerions à le croire, et ce qui nous permet de l'espérer, c'est l'excellent ouvrage que vient de consacrer à *Gavarni* M. Eugène Forgues [1], fils de ce spirituel Old Nick, qui fut le plus ancien et le plus intime ami du caricaturiste et qui lui fournit plus d'une fois des légendes pour ses dessins.

Sainte-Beuve, dans une étude charmante, avait porté sur Gavarni un jugement qui n'a rien perdu de sa valeur à plus de vingt ans d'existence :

« Gavarni, disait-il, est l'observation même. Tout ce qui a passé et défilé sous nos yeux depuis trente-cinq ans en fait de mœurs, de costumes, de formes galantes, de figures élégantes, de plaisirs, de folies, de repentirs, tous les masques et les dessous de masques, les carnavals et leurs lendemains, les théâtres et leurs coulisses, les amours et leurs revers, toutes les malices d'enfants petits et grands, les diableries féminines ou parisiennes, comme on les a vues et comme on les regrette, toujours renaissantes et renouvelées, et toujours semblables, il a tout dit, tout montré. »

M. Forgues nous fait comprendre par un récit mouvementé de la vie de l'artiste, et de nombreuses citations de sa correspondance inédite, comment Gavarni avait pu arriver à une telle universalité. Elle était l'effet des circonstances. Longtemps la vie avait été dure à l'artiste ; il avait connu la pauvreté et la prison, les créanciers sans patience et les propriétaires sans pitié ; il avait personnellement senti les griffes de *M. Vautour* et entendu les propos de *Thomas Vireloque ;* enfin, le spectacle des affreuses misères de Londres et la perte d'un fils adoré lui avaient serré le cœur. De là cette tournure toute particulière de son esprit, où l'amertume se mêle parfois au rire.

« Son œuvre, dit M. Forgues, n'est point ordinaire. Il n'y faut pas chercher la plaisanterie vide et sans but, celle qui fait rire un instant et disparaît avec les circonstances dont elle est née. A ce point de vue, on peut dire que Gavarni n'a pas été un simple caricaturiste, et que son œuvre, à proprement parler, n'est pas du domaine de la caricature, au sens vulgaire du mot. Il y a en lui, avant tout, un grand généralisateur. C'est en synthétisant continuellement les détails significatifs et caractéristiques de la vie humaine qu'il arrive à créer ces séries de personnages si profondément vrais et vivants, ces types parfois effrayants de réalité, ces êtres qui représentent chacun une fraction de l'humanité, et qu'on n'oublie plus après les avoir vus, ne fût-ce qu'une fois. Son art consiste à grouper plusieurs res-

1. Un vol. gr. in-8° de 74 pages, avec 23 gravures. Paris, *Librairie de l'Art*, 29, Cité d'Antin.

semblances en une ressemblance unique et définitive. Le comique n'y est le plus souvent qu'un moyen et non pas un but. Plus et mieux peut-être que Balzac, Gavarni a su traiter la comédie humaine ; il ne l'a pas seulement écrite en ses légendes, il l'a fait mimer aussi par ses personnages si divers, et qui résument en eux toute la portraiture de son temps. »

Ce jugement n'a rien d'exagéré, et il est certain que quiconque dans l'avenir voudra être renseigné sur l'état social de Londres ou connaître en détail la vie intime de Paris durant le second tiers de notre siècle devra s'adresser à Gavarni. Il est le plus exact et non le moins profond des descripteurs de son temps.

Mais ne nous faisons pas d'illusion. Tout, dans son œuvre, n'ira pas à la postérité. Quelques-unes de ses séries sont déjà aujourd'hui démodées ; d'autres le seront demain. Les hommes de mon âge ne goûtent déjà plus ses nombreuses études de titis, de débardeurs et de lorettes, et les générations plus jeunes les trouveront encore plus vieillotes. Mais, par contre, nombreuses sont les pages de Gavarni qui garderont une éternelle jeunesse parce qu'elles visent des ridicules qui sont de tous les temps. Il est assuré de vivre quand il signale la disproportion qui existe entre ce que les hommes sont et ce qu'ils croient être, ou qu'il relève les accidents qui créent une disparate entre telle situation momentanée d'une personne et son caractère habituel. Des contrastes, des oppositions de ce genre ont toujours existé et existeront toujours : elles font partie de l'inconséquence humaine, aussi vive dans le présent que dans le passé.

Bon nombre des personnages créés par Gavarni ont la même vérité saisissante que ceux mis sur la scène par Molière. Qui n'a pas rencontré au cours de son existence ces propriétaires qui se raidissent avec orgueil et arrogance quand ils disent : « Mon mur » ; ces quinquagénaires obèses qui condamnent l'agilité des jeunes gens ; ces vieillards dans la misère qui ont eu cabriolet à certaine époque de leur vie ; ces chevaliers de Faublas atteints par l'âge, qui n'ont plus de cheveux sur le crâne et plus de force dans les jarrets ; ces titulaires des emplois les plus graves, qui se plient aux caprices enfantins d'une jolie femme ; ces Madeleines vieillies dans l'impénitence et réduites à la pauvreté, qui voudraient bien avoir autant de ménages à faire qu'elles en ont défait autrefois, etc., etc. ? Ceux-là, Gavarni les a vus, étudiés avec soin, dessinés sur le vif, et il en a fixé l'image avec une perfection de dessin qui empêche cette partie de son œuvre de vieillir jamais.

— La librairie Ernest Leroux, de la rue Bonaparte, vient de mettre en vente un nouveau volume de son excellente et très élégante *Petite Bibliothèque d'Art et d'Archéologie;* c'est la première série des *Études Iconographiques et Archéologiques sur le Moyen-Age*, de M. Eugène Müntz, volume d'un grand intérêt dont nous rendrons compte prochainement.

Allemagne. — L'ancienne et puissante maison Friedrich Bruckmann, de Munich, devenue la très importante *Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft in München*, entreprend une publication du plus haut intérêt et qui est très justement accueillie avec une extrême faveur dans le monde des arts. Il s'agit de quarante héliogravures d'une rare perfection, exécutées en format grand in-4° par M. E. Albert d'après les principales toiles de l'éminent portraitiste Franz Lenbach ; *l'Art* a publié, en 1879 [1], une belle eau-forte de Bichard d'après le portrait du chanoine Dollinger que M. Franz Lenbach avait envoyé à l'Exposition universelle de Paris de 1878 et qui y fit sensation.

Nous serons en mesure de donner dans le prochain numéro du *Courrier de l'Art* tous les détails relatifs à cette nouvelle publication, qui sera un véritable monument artistique.

1. Voir *l'Art*, 5e année, tome III, page 36.

VENTES PUBLIQUES

La vente de l'atelier d'Émile Vernier

Nous ne saurions trop chaleureusement recommander aux amateurs et aux amis du regretté peintre, aquafortiste et lithographe, d'assister et de prendre part aux trois vacations dans lesquelles seront dispersées à l'Hôtel Drouot, les 28, 29 et 30 novembre, par le ministère de Me Léon Tual (assisté des experts M. Georges Petit, pour les tableaux, et M. Charles Mannheim, pour les objets d'art), les peintures, aquarelles, études, esquisses, dessins, lithographies, gravures, eaux-fortes et ameublement de l'atelier d'Émile Vernier. M. Bracquemond a gravé pour le catalogue le portrait de son ami, et M. André Theuriet a écrit cette notice émue :

Le 26 mai 1887, Émile Vernier a été enlevé à l'art et à ses amis. La mort l'a pris en pleine sève, en plein travail. Il venait d'exposer au Salon son *Ile de Bouin* et ses *Vieilles Maisons au Croisic*, une savoureuse petite toile d'une exécution si personnelle. Il avait passé ses dernières vacances dans le Jura, son pays natal, et il en revenait avec des études d'animaux et des paysages qui devaient montrer son talent si sincère sous un nouvel aspect ; car, dans son activité verveuse, dans sa recherche infatigable du mieux, cet excellent artiste s'efforçait constamment d'élargir et de renouveler sa manière. C'est au milieu de cette recrudescence d'ardeur et de production qu'une maladie cruelle l'a terrassé.

Sa veuve s'est donné pieusement la tâche de rassembler les éléments épars de son œuvre si variée et si originale. Peintures, aquarelles, lithographies, vont être exposées et permettront aux amateurs d'apprécier dans son ensemble la production féconde de cet artiste, qui n'a pas été seulement un merveilleux peintre de marine, mais qui est aussi un des premiers dessinateurs de notre temps, l'auteur de ces rares lithographies d'après Corot, Rousseau, Daubigny et Millet, qui sont de purs et introuvables chefs-d'œuvre.

Vernier excellait à rendre le mouvement, l'attitude, la physionomie des populations qui vivent de la mer : — ramasseurs ou charrieurs de varech, marins, sardinières, pêcheuses de crevettes ou d'équilles. — Ainsi que je l'ai dit ailleurs, à l'occasion de quelques-unes de ses toiles, il était passionnément épris de la mer. « Il en a noté avec une sincérité émue les harmonies, les colorations, les aspects si mobiles et si dramatiques. Il en a saisi surtout les détails intimes, les traits caractéristiques et familiers... C'est ce qui constitue l'originalité et la personnalité de son œuvre. Ses marines ne sont pas uniquement des reproductions matérielles ou indifférentes de tel ou tel coin de la côte ; il s'en exhale un parfum de réalité, une saveur de terroir, qui vous donnent pleinement l'illusion de l'existence paisible ou affairée, laborieuse ou contemplative qu'on y mène. »

Dans cette exposition, — hélas ! posthume, — de toiles et de dessins disséminés jusqu'à présent en de nombreux musées ou dans des collections particulières, le public pourra mieux appré-

cier les qualités maîtresses du peintre de la mer. Devant ces aquarelles d'une impression si franche, en face de ces tableaux d'une peinture si savoureuse, les artistes et les gens du monde goûteront délicieusement le plaisir de l'esprit et des yeux. Le talent si souple et si sincère de notre ami se montrera sous toutes ses faces.

On aura les éléments nécessaires pour évaluer dignement et complètement le rare mérite de trente années d'étude ; — et du moins, dans sa tombe, Émile Vernier jouira de cette satisfaction suprême de l'artiste : le jugement impartial et hautement approbateur de tous ceux qui aiment la nature et l'art.

Vernier avait étudié les sites les plus divers ; il laisse des toiles d'un vif intérêt peintes d'après nature, non seulement dans le nord, au centre et au midi de la France, mais en Angleterre, en Hollande, en Espagne, en Italie et en Belgique. Les tableaux sont au nombre de 199 ; viennent ensuite 46 aquarelles, des dessins, les belles lithographies et eaux-fortes de l'artiste, et des épreuves choisies des plus célèbres lithographies de Bonington, de Lemud, Raffet, Mouilleron, etc.

Vernier était entouré des plus vives sympathies et des mieux justifiées ; nous sommes convaincu que tous ceux qui l'ont aimé et estimé auront à cœur de rendre un dernier hommage à sa mémoire en contribuant sérieusement au succès de la vente de son atelier.

CONCOURS

Un homme de goût, lettré distingué, iconophile passionné, M. Armand Bourgeois, qui préside l'Académie champenoise, dont le siège social est à Épernay, a proposé et fait agréer par ses collègues la *Figure allégorique du vin de Champagne mousseux* pour sujet imposé par la troisième section du grand concours que cette intelligente association organise pour 1888. La figure allégorique à exécuter par les concurrents pourra être dessinée à la plume, traitée à l'aquarelle ou peinte à l'huile. Les projets seront exposés pendant la fête littéraire et artistique de l'Académie. Il sera décerné des médailles de vermeil, d'argent et de bronze de grand module, ainsi que d'autres récompenses consistant en champagne mousseux, ouvrages de librairie artistique, etc.

On est prié de s'adresser pour le programme au président, M. Armand Bourgeois, à Pierry, près Épernay (Marne).

LA PORTE NEUVE DE VÉZELAY

La Porte Neuve, monument historique classé, un des spécimens les plus intéressants de l'architecture militaire du XVIe siècle, menace de s'écrouler, si on ne s'empresse de faire les travaux de consolidation nécessaires.

Des pierres avariées qui soutenaient la voûte de l'une des tours sont tombées et par suite une partie de la voûte s'est écroulée; si la voûte tombe, elle entraînera dans sa chute la maison dite « corps de garde », qui est sur la porte et dont une partie repose sur la tour dont il s'agit.

Aujourd'hui, avec une somme modique on peut consolider la tour qui est en mauvais état, mais, si l'on attend, il faudra dépenser une somme beaucoup plus forte pour faire face aux réparations indispensables.

Cette porte, fort curieuse par ses bossages et ses fines sculptures, est très mal entretenue ou, pour mieux dire, n'est pas entretenue du tout; elle est couverte de végétations qui disjoignent les pierres et cachent presque complètement les ornements, qu'on a peine à distinguer maintenant.

C'est encore une des nombreuses victimes de ce système qui consiste à laisser tomber les vieux monuments, puis à les refaire à neuf.

Vézelay a perdu ses autres portes fortifiées, faute d'entretien ; espérons qu'il n'en sera pas de même pour celle-là.

ADOLPHE GUILLON.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

ITALIE. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 12 novembre :

Toujours des découvertes archéologiques à Rome. — Au milieu des fouilles qui se font sur le mont Capitolin pour asseoir les fondations du monument de Victor-Emmanuel, on a retrouvé un socle de marbre avec ce simple mot : *A Mercure*. Les caractères, bien que très effacés, indiquent que ce socle date du IIIe siècle. Il est fâcheux que la statue ne soit pas venue avec son piédestal.

Une découverte plus importante est celle faite par le père passionniste et passionné d'archéologie, le père Germano, dans le sous-sol de l'église des apôtres Jean et Paul.

Déjà on avait mis à jour, sous l'autel principal, deux pièces d'une maison romaine du IVe siècle. On a continué les fouilles et aujourd'hui on est en face d'une pièce de 7 mètres de long sur 4 de large, que le professeur G. Gatti croit être le *Tablinum* de la maison, tant à cause de la situation de l'appartement que de ses dimensions.

Les parties dégagées permettent de reconnaître des peintures d'un travail assez remarquable. Mais le plus curieux c'est que dans ce *Tablinum*, outre les peintures païennes dans le goût du temps telles que des animaux, des hippocampes, des scènes champêtres, des décorations allégoriques, on rencontre d'autres peintures d'un caractère chrétien. L'une représente Moïse en train d'ôter ses sandales pour gravir la montagne, dessin pareil à celui qui se trouve à Saint-Calliste. La seconde est une femme dans l'attitude de la prière, vêtue d'une dalmatique, un voile sur la tête, un collier de perles au cou.

Cette découverte passionne les archéologues ; car c'est la première fois que l'on trouve, dans une maison romaine et dans sa partie noble, des peintures dans le sentiment chrétien, peintures que jusqu'à présent on ne rencontrait qu'aux catacombes.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Les membres du comité des Monuments français viennent de recevoir l'intéressante convocation suivante :

« Le succès obtenu par la première des promenades entre-

prises dans les départements sur le modèle de celles que nous avons organisées à Paris nous a engagés à renouveler cette tentative. En raison de la saison, nous nous sommes décidés pour une visite que ne saurait gêner l'état atmosphérique.

« M. Lafollye, architecte du Château de Saint-Germain, veut bien nous offrir le concours de sa compétence toute particulière et nous faire voir les parties de ce monument qui ne sont pas d'ordinaire accessibles au public.

« Nos collègues du comité des Monuments français, MM. Alexandre Bertrand, de l'Institut, et Salomon Reinach, feront ressortir l'intérêt des collections du Musée d'Antiquités nationales dont ils ont la garde ; les objets trouvés récemment dans les fouilles de Saint-Maur par notre collègue du comité des Monuments français, M. Macé, y figurent depuis quelques jours; les collections qu'il a recueillies dans ces fouilles, qui ont vivement attiré l'attention publique, seront commentées par notre confrère.

« M. Lafollye fera une communication du plus haut intérêt sur les transformations du château, à l'aide de dessins et documents inédits dont il réserve la primeur aux visiteurs.

« Veuillez agréer l'expression de nos sentiments les plus distingués.

« *Le Directeur de « l'Ami des Monuments »* :

« Charles Normand,

« Architecte diplômé par le Gouvernement.

« M. Giraudon, photographe attaché à *l'Ami des Monuments*, photographiera le groupe des Amis des Monuments qui assisteront à cette visite.

« Prière aux personnes qui ont l'intention d'assister à la promenade de nous en avertir.

« Les dames sont priées d'honorer cette visite de leur présence.

« Désirant restreindre le plus possible le nombre des assistants afin de rendre la visite plus fructueuse, cette promenade est réservée uniquement à nos adhérents : se munir de la carte de membre délivrée en même temps que le reçu de la cotisation.

« Par exception, les membres adhérents pourront amener deux amis si ceux-ci nous envoient leur adhésion au moins quatre jours d'avance.

« Des cartes spéciales sont réservées à nos confrères de la presse qui nous en feront la demande.

« Le rendez-vous est fixé au dimanche 27 novembre 1887, à midi et demi, gare Saint-Lazare, ou à une heure et demie, au Château de Saint-Germain. »

— Les membres du comité pour le monument de François Millet se sont réunis à l'Hôtel de ville, sous la présidence de M. E. Guillaume, de l'Institut.

Le comité aura à disposer de cinquante mille francs environ. En outre, il a été avisé qu'un bloc de marbre serait mis gracieusement à sa disposition par une grande société industrielle.

Il a été décidé que le monument serait élevé à Cherbourg et que l'exécution en serait confiée à M. Chapu.

— Le dimanche 20 novembre a eu lieu, dans la Salle Gerson, la distribution des récompenses accordées aux élèves-apprentis de l'*École professionnelle d'apprentissage de Dessinateurs-Lithographes*, qui est établie au n° 4 de la rue Restaut, et que M. G. Samer dirige avec autant de dévouement et d'intelligence que de succès.

— La distribution des récompenses aux élèves qui suivent les cours organisés par la réunion des fabricants de bronze, 8, rue Saint-Claude, a eu lieu le dimanche 20 novembre, à la mairie du IIIe arrondissement.

Cette solennité était présidée par M. Berger, commissaire général de l'Exposition de 1889. A ses côtés, avaient pris place MM. Barbedienne, président d'honneur de la réunion ; Gagneau, président ; Houdebine, vice-président ; Soleau, secrétaire ; Ranvier, Henri Bouillet, Thiébault, Casso, Bohon, Renou, Émile Boyer, Pinedo et Peyrol, membres du bureau.

Les cours de la réunion des fabricants ont été fondés en 1818, Interrompus en 1870, ils n'ont été reconstitués qu'à partir de 1885.

Actuellement, 75 élèves (hommes et apprentis) suivent les cours qui ont lieu le soir, quatre fois par semaine. Ils sont entièrement gratuits, ainsi que les objets nécessaires à l'enseignement.

Après une allocution de M. Berger, la distribution des récompenses a eu lieu.

Voici les noms des principaux lauréats :

Prix d'honneur du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Saint-Martin.

Prix de la municipalité du IIIe arrondissement, M. de Haan.

— La maquette de la statue d'Arago, due à un artiste bien connu, M. Oliva, compatriote du grand savant, sera bientôt terminée et livrée au fondeur. Cette statue pourra probablement être placée sur le boulevard Arago, entre le carrefour Saint-Jacques et l'Observatoire.

Les personnes qui désireraient encore souscrire sont prévenues que la souscription nationale ouverte à l'Observatoire de Paris sera close le 31 décembre prochain.

Italie. — La municipalité de Rome a décidé de placer le buste du professeur Henzen dans la salle des Fastes, au Capitole. C'est un hommage qu'elle veut rendre à la mémoire d'un homme qui a si puissamment contribué à l'illustration de l'ancienne Rome et à sa popularisation dans le monde savant de l'Allemagne.

NÉCROLOGIE

— La Belgique vient de perdre le chef incontesté de son école. Louis Gallait est mort à Bruxelles, le dimanche 20 novembre, à quatre heures et demie du matin. Nous retracerons la carrière du célèbre artiste dans notre prochain numéro.

— A Milan vient de mourir, à l'âge de quarante-quatre ans, Ugo Capetti, critique musical et dramatique de *la Lombardia*.

Venu à Milan de Vérone, où il avait pendant longtemps brillamment collaboré à *l'Adige*, Capetti s'était fait, depuis 1885, une belle place dans la presse milanaise.

Wagnérien enthousiaste et convaincu, il est mort avec le regret de n'avoir pas vu réapparaître à la Scala *Lohengrin*, auquel il prédisait, pour la prochaine saison d'hiver, un sort plus favorable qu'il y a une quinzaine d'années, lorsque le chant du cygne allemand fit voler d'eux-mêmes sur la scène tous les petits bancs de la salle.

Les funérailles de l'éminent publiciste ont été l'occasion d'une magnifique et imposante manifestation de toute la presse locale, qui a tenu à rendre un juste hommage à l'homme et à l'écrivain.

Le corps a été transporté à Vérone.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée Carnavalet et Musée des Arts décoratifs.

A une vente qui a eu lieu le 25 novembre, le premier de ces Musées a acquis, au prix de 215 francs, quatre dessins à la plume de Maréchal représentant deux *Vues de l'Observatoire*, *la Fontaine Jean Goujon au Luxembourg* et *le Luxembourg;* le second s'est rendu acquéreur, au prix de 200 francs, d'un dessin à la plume et lavis d'aquarelle représentant *un Panneau décoratif* par Ranson.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

L'Exposition de Gravures du siècle.

I

Après avoir été une des manifestations les plus originales de l'art français aux XVIIe et XVIIIe siècles, la gravure a eu en France, au cours du siècle qui s'achève, des fortunes très diverses.

Remise en honneur après la Révolution, par une école de graveurs au burin, qui s'attachèrent à faire revivre les procédés brillants des Wille et des Drevet, elle eut à lutter bientôt contre les succès faciles de la lithographie. Cette dernière, en vulgarisant les productions de la période romantique, acquit promptement les faveurs du public. Elle devait être supplantée elle-même par la gravure sur bois et par l'eau-forte, sans compter la photographie, qui nous réservait, pour ces dernières années, les surprises de l'héliogravure. La première trouva, dans les publications illustrées, une cause de prospérité qui lui fit accomplir de véritables prodiges; quant à la seconde, se prêtant aux interprétations les plus diverses de la peinture, elle est parvenue à acquérir une incontestable suprématie sur toutes les autres branches de l'art du graveur, et parmi les artistes de plus en plus nombreux qui la cultivent, quelques-uns sont devenus des maîtres.

Dans cet épanouissement de l'eau-forte, les autres genres ont trouvé un stimulant; ils y ont puisé comme un regain de jeunesse et de vitalité. La gravure au burin et la lithographie ont repris, semble-t-il, à ce contact un nouvel élan, et, bien que pratiquées par un petit nombre d'artistes, elles nous offrent des œuvres d'une incontestable perfection.

Réunir dans une exposition les productions les plus remarquables de l'art du graveur, depuis le commencement du siècle, dans les divers genres successivement et simultanément cultivés, était une entreprise à tenter et qui ne pouvait manquer, semble-t-il, d'intéresser le public. C'était tout un chapitre de l'histoire artistique de ce siècle, que l'on pouvait ainsi dérouler aux yeux. Un comité, présidé par M. le vicomte Henri Delaborde, et comprenant des amateurs éclairés et des artistes éminents, a eu à cœur de réaliser cette idée. On a fait appel aux collectionneurs, aux éditeurs et aux artistes... Et c'est ainsi que s'est ouverte, il y a quelques jours, dans la galerie de la rue de Sèze, l'Exposition de gravures du siècle.

Il y a là près de huit cents pièces, placées en bonne lumière et à portée du regard. L'Exposition est on ne peut mieux ordonnée, et je n'aurais que des éloges à adresser aux organisateurs de cette superbe manifestation artistique, si le catalogue ne venait jeter une ombre sur le tableau.

Comment un comité tel que celui qui a présidé à cette Exposition a-t-il pu assumer la responsabilité d'une publication aussi insuffisante et aussi informe! Le public qui vient voir l'Exposition des gravures du siècle attend de ceux qui l'y convient quelques indications sur les œuvres et sur les maîtres. Il compte naturellement sur le catalogue pour se guider dans ce labyrinthe. Quelle déception n'est pas la sienne! Des noms et des titres, — et pas autre chose!

Il y a là des ouvrages de genres très divers. Comment veut-on que le public, dont il s'agit en somme de faire l'éducation artistique, sache s'il est en présence d'une gravure au burin, d'une eau-forte, d'une pointe sèche, d'une lithographie, d'une gravure sur bois, si on ne le lui dit pas?

L'Exposition comprend des œuvres d'artistes morts, quelques-unes remontant aux premières années de ce siècle, et des œuvres d'artistes contemporains, la plupart nées d'hier. Il eût été du plus haut intérêt, pour montrer l'évolution accomplie, de donner des dates, d'indiquer si l'on avait affaire à un mort ou à un vivant, et même, pour certaines œuvres, de signaler par des notes les circonstances qui en avaient accompagné ou déterminé la publication. Pourquoi aussi n'avoir pas fait suivre les noms des graveurs et des lithographes, de ceux de leurs maîtres, comme dans les notices du livret du Salon?

Le catalogue de l'Exposition de gravures du siècle aurait acquis ainsi la valeur d'un document historique, tandis qu'il n'a guère plus d'importance qu'un catalogue de vente mal fait.

Ces réserves faites, est-il besoin de dire que cette réunion d'œuvres triées sur le volet, consistant pour la plupart en épreuves d'état, avec remarques, d'un tirage irréprochable, m'a profondément intéressé? Je ne pouvais oublier d'ailleurs qu'indépendamment de son attrait artistique, elle a encore le mérite d'être une manifestation absolument nationale et dont les artistes français font tous les frais.

Ce serait une étude fort attachante et d'un sérieux intérêt que celle des pièces si remarquables dont se compose cette Exposition; mais ce serait tout un livre qu'il faudrait écrire, et avec de nombreux chapitres! Car, ainsi que je l'ai dit tout d'abord, notre siècle a vu fleurir les genres de gravure les plus divers. Et ce ne serait pas seulement l'histoire de la gravure au XIXe siècle, mais encore celle de la peinture qu'il faudrait esquisser, car, à l'exemple de certains maîtres anciens, la plupart de nos peintres ont touché à l'eau-forte et à la lithographie en imprimant à ces essais

rapides le cachet de leur individualité et de leur talent. On a réuni, rue de Sèze, le plus qu'on a pu de ces productions originales, et ce n'est pas un des moindres attraits de cette Exposition.

Il y avait lieu du moins de consigner ici le caractère de cette manifestation et d'en signaler les œuvres les plus intéressantes. C'est ce que je m'efforcerai de faire en passant rapidement en revue les divers genres représentés.

Bien que démodée et presque ignorée aujourd'hui, l'école des graveurs au burin, qui produisit dans les premières années de ce siècle tant d'œuvres importantes, conserve une haute valeur artistique. Ce n'est pas sans motif qu'elle a suscité, en son temps, les plus chaleureux enthousiasmes et que ses productions ont atteint, dans les ventes publiques, pendant toute la première moitié de ce siècle, des prix fort élevés. Elle comptait des artistes fort experts au maniement du burin et passionnés pour leur art. Qu'il me suffise de nommer Bervic, Morel, Massard, Laugier, Tardieu et Boucher-Desnoyers.

De ce dernier, l'Exposition de la rue de Sèze possède quelques-unes des plus belles pages en épreuves tout à fait de choix, *la Vierge aux rochers*, de Léonard de Vinci, et *la Belle Jardinière*, de Raphael. On y voit avec quelle fidélité, avec quelle science et avec quel amour le graveur s'attachait à rendre la forme, la grâce et le charme de ces maîtres presque intraduisibles. Il s'y montre l'égal des plus illustres graveurs. A un autre point de vue, le portrait du comte d'Arundel, de Tardieu, si élégant et si délicatement coloré, est encore une œuvre tout à fait hors ligne et qui rattache bien notre école de gravure aux maîtres du burin du siècle précédent.

Copia et Roger, les interprètes de Prud'hon, dont les gravures et les vignettes rendent si bien la grâce et le style très personnel, sont aussi, mais avec une pointe de gravité sentimentale, les continuateurs des vignettistes et des graveurs galants du XVIIIe siècle. Leur place était marquée dans cette Exposition. Les amateurs pourront se régaler de ces petites pièces, si disputées dans les ventes, qui ont pour titres : *la Petite Diane*, *la Grotte*, *l'Aminte*, *En jouir*, etc., et qui sont en effet de jolis et fins morceaux.

Plus près de nous, Calamatta et Henriquel-Dupont ont fait revivre la gravure en taille-douce, qui semblait condamnée à une fin prochaine. *Le Vœu de Louis XIII*, d'après Ingres ; le *Portrait de M. Guizot*, d'après Paul Delaroche, et le *Masque de Napoléon Ier*, d'un si fier caractère et d'un si beau burin, suffiraient à donner la mesure du talent de Calamatta. Quant à Henriquel-Dupont, son enseignement n'a pas eu une influence moins considérable que son œuvre sur les destinées de l'école française de gravure. Son *Cromwell au tombeau de Charles Ier*, d'après Paul Delaroche, son Hémicycle de l'École des Beaux-Arts, ses nombreux portraits de contemporains, notamment celui de Bertin l'aîné, d'après Ingres, ceux de Rachel et du marquis de Pastoret, témoignent des ressources d'un talent souple et harmonieux autant que d'une science profonde du dessin.

M. Henriquel-Dupont a formé toute une jeune école de graveurs qui continue ses traditions. Elle est représentée par quelques œuvres d'un réel mérite.

Un mot d'abord de ceux des contemporains de M. Henriquel qui, sans arriver à sa grande et légitime notoriété, ont été du moins ses émules. J'ai nommé Forster, Richomme, Martinet, graveurs consciencieux, que l'on retrouve à cette Exposition, mais dont le dernier seul est représenté par des œuvres d'une réelle importance. Le *Charles Ier insulté par les soldats de Cromwell*, d'après Paul Delaroche, les *Derniers honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Horn*, d'après Gallais, et la *Nativité de la Vierge*, d'après Murillo, donnent la mesure de ce talent correct et parfois brillant et coloré. Je n'aurais garde d'oublier non plus M. Pollet, dont le *Portrait d'Alfred de Musset*, d'une si fine et si charmante distinction, est bien connu des amateurs et des lettrés ; ni M. Soumy, si prématurément enlevé aux arts, dont le *François Ier*, d'après le Titien, rend si bien le caractère et la couleur de l'original.

Nombreux, je l'ai dit, sont les élèves de M. Henriquel-Dupont qui continuent les traditions de grand style de ce maître. Ai-je besoin de nommer MM. Bertinot, Alphonse François, Huot, Jules et Achille Jacquet et quelques autres encore, dont la plupart sont membres de l'Institut ou anciens prix de Rome ? Ces artistes ont donné à la gravure au burin un regain de jeunesse et se sont efforcés d'imprimer à cette branche de l'art une véritable renaissance. Dans ce groupe, M. Jules Jacquet est un des talents à la fois les plus sérieux et les plus brillants. Nous trouvons de lui, rue de Sèze, une planche tout à fait capitale, le *1814*, de Meissonier, d'une ferme et harmonieuse tenue, où l'artiste a pu donner la mesure de sa science du dessin et de son entente des procédés de la gravure en taille-douce. Le *Portrait du sergent*, d'après Meissonier, et *la Esmeralda*, d'après Jules Lefebvre, dans des genres différents, témoignent aussi, quoique à un moindre degré, de la variété du talent de M. Jacquet ; mais c'est peut-être encore son interprétation au burin du *Gloria victis*, de Mercié, et de *la Jeunesse*, de Chapu, ces deux admirables productions de la statuaire moderne, qui en donne la plus haute idée.

Dans l'exposition de M. Achille Jacquet, j'aime pardessus tout le *Portrait de Carle Vernet*, d'après Lépicié, œuvre facile et élégante, tout à fait dans l'esprit du temps, Je lui donnerais volontiers comme pendant le *Portrait du baron Denon*, d'après le tableau de Prud'hon, du Musée du Louvre, par M. Huot, œuvre non moins aimable et spirituelle. Ce dernier expose d'ailleurs plusieurs morceaux : *le Poète florentin*, d'après Cabanel ; la *Vierge de la délivrance*, d'après Hébert ; *la Cigale*, d'après Jules Lefebvre, empreints d'autant de finesse que d'élégance, et qui témoignent d'une grande souplesse dans le maniement du burin.

M. Morse a des tendances à la mollesse, mais il sait aussi être un graveur au burin fin et précis. Je n'en voudrais au besoin d'autre preuve que son petit portrait du père Farre, supérieur des Oblats. Les portraits de M. Dubouchet sont aussi des morceaux estimables, et la *Byblis* de M. Annedouche est une œuvre gracieuse et d'une délicate coloration.

Voilà donc un genre de gravure représenté par des artistes, jeunes pour la plupart, et pleins de foi, et qui semble avoir de nouveau devant lui un bel avenir ! J'en ai, pour ma part, le sérieux espoir.

Cependant, la gravure au burin a perdu tout récemment un de ses adeptes les plus convaincus et les plus vaillants, un de ses maîtres les plus originaux. Je veux parler de M. Gaillard, cet artiste au talent si personnel, à la science si profonde, à l'exécution si précise et si nerveuse. Peintre de grand talent en même temps que graveur, M. Gaillard avait rompu avec les traditions de la gravure classique et apporté, dans le maniement du burin, des procédés nouveaux. Préoccupé à la fois de la couleur et de la forme, dessinateur impeccable, familiarisé avec toutes les ressources de son art, il avait su trouver une facture appropriée à chaque maître, et il avait admirablement rendu le caractère et l'aspect des œuvres qu'il avait ainsi interprétées. Je me bornerai à citer : *la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*, d'après Botticelli ; *l'Homme à l'œillet*, d'après Van Eyck ; *l'Œdipe*, d'Ingres, et *le Condottiere*, d'Antonello de Messine. Ces gravures donnent la sensation même des originaux. C'est merveilleux !

M. Gaillard n'obtenait pas de moins surprenants résultats, quand il interrogeait directement la nature. Ses portraits de Pie IX, de Dom Guéranger et du père Hubin, sont de purs chefs-d'œuvre, d'une précision de rendu, d'une coloration étonnantes et d'une intensité de vie qui effraie. C'est une grande perte que vient de faire là, non seulement la gravure, mais l'art françals tout entier !

Louis Helmont.

(A suivre.)

COURRIER DE LUNÉVILLE[1]

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Lunéville, 21 novembre 1887.

Vous avez annoncé que M. le directeur des Beaux-Arts nous avait envoyé un des membres les plus distingués de son administration, chargé de lui adresser un rapport sur l'état de mutilation de la statue dont M. Michel-Malherbe avait déclaré qu'il était impossible d'entreprendre utilement la restauration. Je crois être bien renseigné en vous apprenant que M. Henry Havard a conclu à un supplément d'information, ce qui n'empêche pas, bien entendu, l'éminent inspecteur des Beaux-Arts de reconnaître que la statue mutilée doit être refaite ; mais son avis est qu'elle ne mérite cette réfection que parce qu'elle fait partie d'un ensemble. Or cette même raison interdit qu'on place une statue neuve sur un piédestal titubant. Il faudra donc refaire ce piédestal ; mais la question se complique, car dès lors les mêmes motifs empêchent de laisser le piédestal et la statue qui font vis-à-vis, sans réparations sérieuses ; ils n'ont eu à souffrir d'autres injures que celles du temps ; mais, exposés à un climat assez rude, ils sont dans un état de délabrement tel qu'il créerait, avec une statue neuve, une disparate choquante. C'est, par conséquent, tout un ensemble de travaux qu'il s'agit d'entreprendre, et l'inspecteur demande que le maire établisse un devis exact de ces travaux avant que l'administration des Beaux-Arts fasse connaître la part qu'elle entend assumer dans la réfection de cet ensemble.

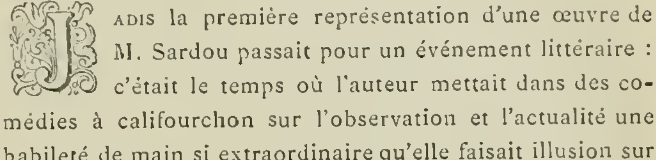
M. Ferry, le très zélé maire de Lunéville, a reconnu la justesse de ces observations, et il y a tout lieu de croire que sa réponse à la lettre qu'a dû lui adresser M. Castagnary amènera promptement l'entente désirable pour effacer toute trace des actes de vandalisme dont notre ville s'est émue à si juste titre.

Henri Berthier.

1. Voir les lettres de MM. C. Helmie et G. Peyryès, aux pages 309, 333 et 337 du présent volume du *Courrier de l'Art.*

ART DRAMATIQUE

Porte-Saint-Martin : *La Tosca.*
Ambigu : *Mathias Sandorf.*



Jadis la première représentation d'une œuvre de M. Sardou passait pour un événement littéraire : c'était le temps où l'auteur mettait dans des comédies à califourchon sur l'observation et l'actualité une habileté de main si extraordinaire qu'elle faisait illusion sur tout le reste. L'habileté de main est restée, mais elle est entrée au service de la spéculation : depuis *Fédora*, M. Sardou ne travaille plus que pour la tournée périodique de Sarah Bernhardt à l'étranger. C'est à ce point de vue de plus en plus étroit qu'il faut le juger. Je n'ai pas attendu la *Tosca* pour prendre parti : je renvoie ceux qui en douteraient à ma critique de *Théodora*. Je laisse de côté tout ce qui a trait au plagiat, à l'imitation, à l'adaptation. Par un hasard devenu loi, chaque ouvrage nouveau de M. Sardou déchaîne la même tempête de récriminations et d'accusations, chaque fois formulées avec plus d'âpreté. Aujourd'hui encore, nous voyons MM. Ernest Daudet et G. Augustin Thierry défendre leur *Saint-Aubin* contre le reproche qu'on lui fera de ressembler à *la Tosca*. Dumas père et Hugo ont également quelques droits à prétendre dans *la Tosca*, l'un à cause de *la San Felice*, l'autre à cause de *Marion Delorme*.

Cette *Tosca* n'est pas d'une analyse difficile : elle procède par coups de théâtre qui éclatent dans une action simple. Elle ne prête pas à des considérations de littérature élevée ; elle doit être traitée sur le même pied qu'un mélodrame de Bouchardy. Encore ne peut-elle soutenir la comparaison avec *le Sonneur de Saint-Paul* ou *Gaspardo le pêcheur*, qui, pour la trouvaille scénique, appartiennent à un art bien supérieur. En accueillant M. Sardou dans son sein hospitalier, l'Académie française nous a donné à entendre qu'elle le plaçait, pour le style, au-dessus de M. d'Ennery. Rien ne nous empêche plus maintenant d'aborder le sujet de *la Tosca* et d'en dégager la moralité dramatique.

Vers le milieu de juin 1800, Marie-Caroline régnant sur les ruines de la République parthénopéenne, Mario Cavaradossi est en train de peindre à fresque l'église Sant'-Andrea de Rome. Mario, qui a étudié avec David, est suspect de jacobinisme et surveillé d'assez près. Sa générosité l'entraîne à prendre sous sa protection un évadé du château Saint-Ange, le républicain Angelotti, qui a trouvé asile dans une chapelle de Sant' Andrea. Il lui offre une retraite plus sûre aux environs de Rome, lorsque la Tosca, sa maîtresse, cantatrice en renom, frappe à la porte de l'église. Ici, grande scène de tendresse un peu inquiète, scène de demi-caractère admirablement ménagée pour mettre en plein relief les mines caressantes et les gestes félins de Sarah : rien n'y manque, et l'entrée que M. Sardou retarde pour irriter la curiosité du spectateur, et le contraste qu'il tire de ces profanes amours installées dans le lieu saint. Lorsque la police arrive, Mario s'est arraché aux bras de la Tosca et il a emmené Angelotti.

La police romaine est commandée par une sorte de Laffemas qui s'appelle le baron Scarpia. Il a flairé la retraite d'Angelotti chez Mario, et, pour la découvrir, il pille les procédés d'Iago. Il allume la jalousie dans le cœur de la Tosca : au milieu d'une fête où elle doit chanter devant Marie-Caroline, il lui persuade que Mario s'est retiré dans sa villa de la campagne romaine pour y passer la nuit avec la marquise Attavanti, sœur d'Angelotti. Il connaît la Tosca, il sait qu'elle va tout quitter pour courir à la villa : il la suivra. M. Sardou nous mène ainsi jusqu'à la fin du second acte, à travers des tableaux où les fortes passions ne pénètrent point ; il s'en tient au gracieux, au pittoresque. La fête du palais Farnèse et la cantate interrompue par la nouvelle de la victoire de Marengo sont des épisodes ingénieux où Sarah prend haleine pour les grands élans qu'on attend d'elle. Dans la villa de Mario, la Tosca ne tarde pas à comprendre que Scarpia lui a menti : Mario n'est pas infidèle, mais il se compromet pour Angelotti. Si Scarpia l'avait suivie !... Justement, le voici. — Où est le fugitif ? — Je ne sais, dit Mario. — Qu'on le mette à la torture, dit tout bas Scarpia à ses agents, il parlera. — Pendant qu'on coiffe Mario d'une calotte de fer garnie de pointes à l'intérieur et qu'on serre progressivement la vis, Scarpia interroge la Tosca. D'abord elle ne répond pas, mais aux cris que la douleur arrache à son amant, elle avoue... Elle-même pousse un cri déchirant : Mario est là devant elle, chancelant, la figure livide, avec des trous sanglants dans les tempes : d'autre part, Angelotti, qui s'est empoisonné pour ne pas tomber aux mains des bourreaux, vient expirer sous ses yeux. Il n'est pas aisé de rendre l'impression qu'a produite cette longue scène de supplice, et il n'y a plus d'intérêt à y insister, puisqu'on a supprimé l'exhibition du patient : ce qui en subsiste suffit amplement à justifier la sensation d'horreur que M. Sardou a voulu déterminer.

Les protestations très vives qui se sont élevées à ce moment se sont renouvelées dans la scène où Scarpia vend à la Tosca la grâce de Mario, moyennant le prix que Laffemas vend à Marion celle de Didier. Les honteuses propositions de Scarpia revêtent un caractère de brutalité qui a choqué la partie délicate du public. On a, pour ainsi dire, respiré plus librement lorsque la Tosca, saisissant un couteau, se rue sur Scarpia, en poussant des anathèmes farouches, parmi lesquels le mot : Meurs ! revient par trois fois. Sarah y a porté une intensité d'accent prodigieuse ; avant le coup qui la délivre, elle avait eu une mimique effrayante en regardant l'arme vengeresse. Elle a donné un pendant superbe à ce jeu muet lorsqu'elle a placé le crucifix sur le mort, entre deux bougies allumées. Certains spectateurs ont manqué de révérence à cet endroit ; ils ont eu tort. Ils ont, si hauts qu'ils soient, manqué d'intelligence ; ils n'ont pas saisi ce trait de mœurs italiennes, et pourtant il est dans la vérité dramatique.

Débarrassé d'Angelotti et de Scarpia, le mélodrame, car c'en est un, marche rapidement vers la conclusion. La Tosca compte sur le salut de Mario ; en faisant conduire Mario devant le peloton d'exécution, Scarpia avait promis que les fusils ne seraient pas chargés ; ils l'étaient, hélas ! A la vue du cadavre de son amant, la Tosca se jette dans le Tibre, du haut de la terrasse du château Saint-Ange où on l'avait enfermée. J'ai dit, au fur et à mesure de la narration, sur quels points capitaux avait porté le triomphe de Sarah Bernhardt, vers qui toute l'action converge. Je ne crois pas que le succès personnel de l'artiste soit jamais allé à de telles altitudes, même dans *Fédora*. Je ne suis pas suspect d'enthousiasme irréfléchi pour le talent de Sarah, mais je n'en suis que plus obligé d'avouer que son pouvoir tragique a été irrésistible. A côté d'elle, il faut nommer Berton, qui s'est montré perfide, astucieux, odieux à souhait dans Scarpia, et Dumény, qui a donné de l'élégance et de la bravoure à Mario Cavaradossi. Les autres interprètes de *la Tosca* n'ont qu'à évoluer discrètement autour de Sarah ; ils se sont acquittés en conscience de cette besogne sans gloire. Quant à la mise en scène, il n'y a rien à y reprendre ; au contraire, elle est de nature à retenir les spectateurs que le drame lasserait.

L'Ambigu nous a donné *Mathias Sandorf*, qui est une série de tableaux tirée par MM. Busnach et Maurens du roman de Jules Verne. Ce n'est point une pièce à donnée scientifique comme on pourrait le croire ; c'est un drame d'aventures bâti selon la formule, qui est ici la formule de Dumas père dans *Monte-Cristo*. On y voyage beaucoup, de Trieste à Tetuan, par Raguse, la Sicile, l'Etna, que sais-je encore ? On finit par assister à la punition d'un coquin nommé Sarcany, lequel a volé les millions et la fille de Mathias Sandorf, patriote hongrois, laissé pour mort sur le terrain, à la suite d'un complot contre l'Autriche. On y applaudit parce qu'on aime à voir les filous et les traîtres succomber dans leurs propres machinations ; mais les auteurs auraient peut-être pu nous intéresser davantage aux malheurs de Mathias Sandorf. L'attention s'est portée sur le comique où Dumaine, dans un rôle de lutteur, et Fugère, dans un rôle de paillasse, ont conquis toutes les sympathies, tantôt par des tours de force et de voltige, tantôt par des

actes d'adresse et de dévouement. C'est Chelles qui représente Mathias, et avec chaleur ; Montal joue son personnage ordinaire sous les traits du traître Sarcany. Je ne dirai rien des femmes, qui sont médiocrement partagées dans la distribution de la pièce ; je préfère recommander la mise en scène, qui révèle du soin et de la précision.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXCI

ADÉLAÏDE RISTORI. *Études et Souvenirs*. Troisième édition. Un volume in-18 de 364 pages, avec portrait de l'auteur. Paris, Paul Ollendorff, éditeur, 28 *bis*, rue de Richelieu, 1887.

Le *Courrier de l'Art* a récemment publié une fort intéressante lettre de Rome[1], dans laquelle M. H. Mereu recommandait avec raison à nos lecteurs les Mémoires de deux éminents artistes dramatiques italiens, Adélaïde Ristori et Ernesto Rossi.

La maison Ollendorff — il faut l'en féliciter et souhaiter qu'elle fasse de même pour Rossi — la maison Ollendorff vient de nous donner une édition française des *Souvenirs* de la célèbre actrice que l'on peut appeler à la fois la Rachel et la Dorval italiennes, sans qu'il en résulte la moindre atteinte à sa personnalité bien tranchée. C'est un régal délicat que ce livre ; il grandit encore celle qui l'a écrit. Dicté d'un bout à l'autre par une ardente passion de l'art dramatique, on n'y rencontre nulle part la pose; tout y respire l'accent de la vérité ; l'extrême modestie de l'origine y est très franchement exposée et c'est avec la plus complète simplicité que le mariage de l'artiste triomphante avec le marquis Giuliano Capranica del Grillo est l'objet d'une rapide citation, — rien de plus[2].

L'étude détaillée de chacun des principaux rôles de Mme Ristori est abordée avec un soin, avec une méthode qui captivent le lecteur. On assiste littéralement à la genèse de l'interprétation de *Marie Stuart*, de *Myrrha*, de *Médée*, de *Phèdre*, de *Lady Macbeth* et d'*Élisabeth*.

Comme contraste des plus réjouissants, savourez les exploits de l'ancienne censure italienne qui se livrait, surtout dans les États du Pape, aux tracasseries les plus bizarres : « La censure ecclésiastique imposait aux œuvres qui lui étaient soumises des changements parfois grotesques.

« Il n'était pas permis de prononcer les noms de *Dieu*, *ange*, *diable*. On ne pouvait donner à un acteur dans son rôle le nom de *Pie*, *Jean*, *Grégoire*, *Innocent*, par cela seul que certains papes les avaient portés ; le mot *Patrie* était considéré comme un blasphème[3]. »

. . . .

1. Page 367.
2. Page 67.
3. Page 69.

« Le *Tout Rome* d'alors s'est amusé d'une mutilation qu'on fit subir à une phrase musicale d'une romance très populaire de *Louise Miller*, de Verdi, qui renfermait les vers suivants :

« *Ed ella, in suono angelico,*
« *Amo te sol dicea*[1].

« *Angélique* excita la susceptibilité du censeur qui lui substitua le mot d'*harmonique*, ce qui, après avoir provoqué des éclats de rire au théâtre, produisit le lendemain une gaieté folle dans la rue de *Porta Angelica*, où le tableau indicateur ayant subi la même mutilation de la part d'un mauvais plaisant, portait écrit, jusqu'à l'arrivée de la police : *Via di Porta Armonica*[2]. »

Les termes dans lesquels Adélaïde Ristori parle de Rachel honorent au plus haut degré l'artiste devenue femme de lettres. Ses séjours en France, l'accueil qui lui fut fait, ne sont pas moins heureusement décrits ; la reconnaissance la plus chaleureuse y éclate à chaque page ; on en sera d'autant plus touché qu'à l'heure actuelle ce n'est pas précisément de la sorte que se distinguent un très grand nombre d'Italiens.

Voici comment s'exprime Mme Ristori au sujet de sa dernière apparition sur la scène française, dans une représentation organisée au « Théâtre des Nations, pour les victimes du choléra, par la Comédie-Française et quelques grands artistes[3]. » C'était à la veille du départ d'Adélaïde Ristori pour une longue tournée dans l'Amérique du Nord : « Depuis bien des années je n'avais pas senti vibrer devant moi des cœurs français, et avant de quitter l'Europe j'ai éprouvé un vrai bonheur en me retrouvant une fois de plus en communion avec ce cher et bon public, qui m'avait valu mes premières joies hors de l'Italie.

« Quelques heures après j'étais au Havre, sur le *Saint-Germain*, emportant, pour me réjouir pendant la longue traversée, les articles si bienveillants qui, dans toute la presse française, m'avaient remerciée de mon dernier salut à la France[4]. »

De la Ristori, retirée dans sa gloire, il ne restait qu'un illustre souvenir artistique. La grande dame qui survit à l'actrice nous dit modestement qu'elle n'a pas songé à perpétuer le succès de celle-ci « par cet écrit qu'au fond de sa retraite elle livre à l'appréciation du public ». Elle ajoute : « Mais j'aurai même dépassé mes espérances, si ma vie, commencée si modestement, et le chemin parcouru peuvent servir d'émulation et d'exemple aux jeunes filles qui, se sentant une vocation sérieuse, se décident à affronter les difficultés de la carrière théâtrale ».

Puis elle clôture immédiatement son livre par ces mots qui la montrent par-dessus tout constamment artiste et excellente camarade : « Je n'ai plus qu'un devoir à remplir : celui de tendre une main amie à mes fidèles compagnons d'armes, à ceux qui m'ont suivie à travers les deux mondes,

1. Elle disait d'une voix angélique, je n'aime que toi.
2. Page 71.
3. Page 354.
4. Page 355.

comme à ceux qui ont assisté et contribué à nos victoires [1]. »

Du premier au dernier chapitre, on applaudira à cet ouvrage si sincère, sans réserve, dirions-nous, s'il n'en était une qu'impose le début de la page finale. Mme la marquise Capranica del Grillo se trompe ; elle vient d'immortaliser la Ristori par ces *Études et Souvenirs* qui perpétueront ses triomphes de la scène, de leur nature forcément éphémères.

PAUL LEROI.

CCXCII

Petite Bibliothèque d'Art et d'Archéologie. Études iconographiques et archéologiques sur le Moyen-Age, par EUGÈNE MÜNTZ, Conservateur de l'École Nationale des Beaux-Arts. Première Série. Un volume de VI et 174 pages. Paris, Ernest Leroux, éditeur, 28, rue Bonaparte, 1887.

Le très intelligent et très actif éditeur qui a créé cette élégante *Bibliothèque*, imprimée *con amore* par la maison Ch. Hérissey, d'Évreux, fait à M. L. de Ronchaud la politesse posthume de la dire publiée sous sa direction, politesse qui n'est en réalité qu'une fort spirituelle épigramme, car nul n'ignore que l'indolent M. de Ronchaud ne dirigeait pas plus sérieusement cette *Petite Bibliothèque d'Art et d'Archéologie* que les Musées nationaux, et ce n'est pas peu dire.

La puissance extraordinaire de travail de M. Eugène Müntz déroute par une incessante dépense de talent qui, loin de sentir la fatigue, semble au contraire stimulé par cette énorme activité littéraire servie par une prodigieuse érudition. Il n'est pas de périodique d'art ou d'archéologie de quelque valeur dont il ne soit le fécond collaborateur, ce qui ne l'empêche pas de publier maints livres du plus haut mérite, de diriger la publication de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, de la collection des *Artistes célèbres* et des *Guides du Collectionneur*, de professer à l'École des Beaux-Arts et d'en organiser et conserver à la satisfaction générale le Musée, la Bibliothèque et les Archives.

L'an dernier, il donnait à la nouvelle Collection fondée par l'éditeur Ernest Leroux : *la Bibliothèque du Vatican au XVIe siècle ;* cette année, il y fait paraître sa première série d'*Études Iconographiques et Archéologiques sur le Moyen-Age*, qui s'annoncent comme devant former une suite d'un extrême intérêt.

Dans sa Préface, M. Müntz nous apprend que, dans « cette série d'essais consacrés à l'antiquité chrétienne et au Moyen-Age, il s'est efforcé de mettre en lumière plusieurs faces jusqu'ici négligées de l'histoire des arts, depuis leurs débuts dans les catacombes et les basiliques, jusqu'à la fin, aux approches du XVe siècle, de la période véritablement spontanée et nationale : le retour aux méthodes trop délaissées par les médiévistes contemporains, de l'archéologie comparée et notamment la recherche de ces éléments populaires, de ce « folk-lore » archéologique que l'on est si souvent tenté de sacrifier aux productions supérieures de l'art, m'ont fourni des résultats offrant, si je ne m'abuse, une certaine nouveauté. »

1. Page 361.

Nul ne lira *les Pavements historiés du IVe au XIIe siècle*, *la Décoration d'une basilique arienne au Ve siècle*, *la Légende de Charlemagne dans l'Art du Moyen-Age* et *la Miniature irlandaise et anglo-saxonne au IXe siècle*, sans reconnaître que le programme que s'est tracé M. Müntz l'a admirablement servi et qu'il établit victorieusement « la persistance de la tradition antique pendant toute la première partie du Moyen-Age » et « combien ont été profondes et vivaces, à travers l'invasion, les racines jetées par la culture classique. » On constatera également avec le savant auteur « combien sont étroits les liens qui unissent les monuments de l'art à ceux de la littérature, quelle influence les poètes, les philosophes ou les moralistes ont exercée sur les artistes contemporains depuis Prudence, Ausone, Martianus Capella, jusqu'à Guillaume de Lorris, Jean de Meung, Pétrarque, Christine de Pisan. »

PAUL LEROI.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Un des journaux départementaux qui jouissent de la plus légitime influence, *le Phare de la Loire*, a consacré un excellent article de son savant critique d'art, M. Ed. Champury, au magnifique ouvrage de M. Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres.* Nous ne résistons pas au plaisir d'en citer quelques lignes :

..... Une existence si originale devait tenter les biographes. C'est, en effet, ce qui s'est produit. Beaucoup d'écrivains ont retracé cette carrière, mais bien peu l'ont fait avec la mesure, l'impartialité désirables. Les uns ont été visiblement inspirés par le besoin de décrier le novateur, de lui être désagréable, voire même de le bafouer. Les autres ont entassé en son honneur hyperboles sur métaphores et étendu tout exprès, pour la gloire de ce dieu nouveau, les bornes du lyrisme. Quelle confiance avoir dans des écrits faits avec une telle partialité, si énergiquement affirmée ? Aucune assurément, et cela est fâcheux, car Wagner appartient à l'histoire de l'art.

C'est ce qu'a compris à merveille un critique écouté, M. Adolphe Jullien, et ce qui l'a décidé à étudier sans parti pris de dénigrement ni d'exaltation cette carrière si remplie.

Tracer, sans la dénaturer jamais, l'histoire de cette existence de labeur acharné, de déboires et de triomphes, n'était pas chose facile ; savoir distinguer entre l'homme et l'œuvre et faire équitablement à chacun sa part l'était encore moins. M. Adolphe Jullien, bien qu'il soit un wagnérien de la première heure, a été assez maître de lui pour ne pas incliner vers le rôle de panégyriste. Nulle part son travail ne mérite le reproche de partialité, et si l'auteur défend avec passion l'esthétique du compositeur, il fait bon marché des faiblesses de l'homme et des erreurs du polémiste.

. . . .

Les critiques et les musicographes les plus autorisés de l'Allemagne, parlant du travail de M. Jullien, sont unanimes à reconnaître que, même dans leur pays, rien d'aussi sérieux et d'aussi complet n'a été fait sur Richard Wagner. Ils paraissent s'étonner

que ce soit précisément dans le pays où *Tannhæuser* a été sifflé qu'un travail de ce genre ait été entrepris. C'est trop oublier que l'injustice de l'outrage devait porter un Français, plutôt qu'un autre, à empêcher que son pays fût rendu responsable d'une cabale qui a plus compromis qu'affirmé la réputation de compétence infaillible des habitués de l'Opéra.

— Dans le numéro du 22 novembre du *Journal des Arts*, très intéressant article de M. Ed. Warneck, intitulé : *Un Rubens de moins et un Van Dyck de plus*. Il s'agit d'un des tableaux du *Museo del Prado*, à Madrid : *Le Serpent d'airain*, signé en toutes lettres *P. P. Rubens*.

— A signaler tout particulièrement dans *le Monde illustré*, du 26 novembre, un beau bois de M. Baude, d'après un des meilleurs tableaux du Salon de cette année : *Five O'Clock*, par Mme Emma Lowstadt Chadwick.

COURRIER DE ROME

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Le concours ouvert par la municipalité de Rome pour la restauration du petit palais de la Farnésine de la rue des Baulari.

Le *Palazzino della Farnesina* fut construit par la famille Farnèse, comme en font foi la dénomination même et les nombreux *lis farnésiens* qui se retrouvent dans la plupart des détails de la décoration intérieure et extérieure. La municipalité de Rome a acquis ce petit palais afin de pouvoir exécuter le nouveau Corso Vittorio Emanuele. Mais elle n'a pas acheté ce palazzino pour le démolir, elle veut au contraire le restaurer dans l'intérêt de l'art et en vue de l'embellissement de la ville, et à cet effet elle a ouvert un concours.

Le petit palais de la Farnésine n'a pas les grandioses dimensions des palais *della Cancelleria*, *Massimi*, *Farnèse*, ses voisins, mais comme eux (et c'est l'opinion unanime des architectes étrangers et italiens) il est remarquable et digne d'étude sous tous les rapports : aménagement, harmonie des proportions, élégance des détails décoratifs. Les historiens des palais et monuments de Rome ne sont point d'accord sur le véritable architecte de ce palazzino, œuvre du XVIe siècle. La plupart, eu égard aux points de ressemblance avec les palais voisins, en ont attribué la paternité à Baldassarre Peruzzi, qui construisit le palais Massimi, ou à quelqu'un de ses élèves. D'autres n'ont pas hésité à l'attribuer à Raphael, ou même à Michel-Ange. Sans avoir la prétention de vouloir trancher la question, nous croyons pouvoir affirmer que le *palazzino della Farnesina*, comme tant d'autres édifices de ce genre, est une œuvre remarquable de l'école fusionniste, éclose sous l'influence des Peruzzi, des Sanzio, des Jules Romain, et un bijou architectonique hautement digne d'être conservé pour la plus grande gloire de l'art et pour l'embellissement de la Rome moderne.

Les points principaux du programme du concours étaient les suivants : 1° conserver l'édifice ancien ; 2° raccorder et mettre en harmonie les parties nouvelles à construire avec l'édifice ancien ; 3° laisser subsister la différence de niveau existant entre les trois rues (Corso Victorio Emanuele, via de' Baulari, vicolo dell' Aquila), sur lesquelles ont vue les trois façades du palazzino, sans toucher au seuil des entrées de l'édifice ancien.

Les projets présentés par les concurrents sont au nombre de vingt.

Nous avons noté les plus remarquables, que nous avons divisés en deux groupes.

Le premier groupe comprend les projets qui se distinguent par la bonne exécution et par l'étude sérieuse, mais dont les auteurs, préoccupés avant tout de créer les parties nouvelles ou d'améliorer la disposition intérieure, ont relégué en seconde ligne la conservation si importante de l'édifice ancien.

Dans ce premier groupe nous sommes donc obligé de classer les numéros 12, 13 et 7.

Le projet n° 12 (*Ars*) supprime l'escalier actuel dont les fenêtres, supprimées également, s'ouvrent sur la façade, et ne tire aucun parti du terrain concédé par le nouveau plan régulateur des trois rues.

Le projet n° 13 (*Raffaello*) place sur la nouvelle façade du Corso Vittorio Emanuele un ensemble détaché, formé de portiques et d'entrecolonnements aux divers étages, avec avant-corps latéraux.

Le projet n° 7 (*La Farnesina*) supprime plusieurs parties anciennes, change du tout au tout l'escalier ancien et donne au nouvel escalier un accès beaucoup trop grandiose eu égard aux dimensions réelles de l'édifice ; met au premier et au second étage des entrecolonnements différents pour le goût et pour le sentiment artistique ; et, en outre, s'écarte de l'esprit même du concours par une étude peu sérieuse de la disposition des toitures !

Ces trois projets, 12, 13 et 7, sont louables au point de vue des détails.

Dans le second groupe, nous plaçons les trois projets portant les numéros 14 (*Baldassarre Peruzzi*), 11 (*Arturo*) et 16 (*Roma-Siena*), qui, tous trois, ont immédiatement conquis les suffrages du public compétent pour avoir bien saisi et bien développé le programme à l'effet d'en résoudre le problème complexe au double point de vue artistique et architectonique.

Nous parlerons d'abord du projet n° 14 dont l'auteur est, dit-on, un pensionnaire de l'Académie de France à Rome, circonstance qui ajouterait à l'intérêt du concours.

Ce projet, bien compris et bien exécuté, reproduit, sur l'angle que la façade principale forme avec la via des Baulari, le motif de la petite cour.

Nous avons remarqué que l'auteur du n° 14 (comme son concurrent du n° 16) a voulu résoudre d'une façon à la fois claire et pratique la difficulté que présente la différence de niveau de la petite place des Baulari. A cet effet, il a disposé, au moyen d'un parapet circulaire, un petit escalier qui permet d'arriver du Corso Vittorio Emanuele à l'ancienne entrée. Mais ce parapet et cet escalier sortent du

caractère architectonique général, et l'auteur, sur ce point, n'a tenu compte d'aucune des lignes de l'édifice. En outre, il s'est servi du motif de ce parapet pour la base de la façade sur le Corso Vittorio Emanuele ; de sorte que cette façade, destinée à être la principale partie nouvelle, se trouve en désaccord avec l'édifice ancien dont la robuste base est à bosses; et ce désaccord a pour conséquence que les fenêtres des sous-sols n'ont pas la même forme que les fenêtres anciennes. L'auteur du projet nº 14 a aussi complètement oublié de proposer une solution quelconque en ce qui concerne les fenêtres accouplées de l'escalier ; ces fenêtres s'ouvrent sur la ligne du premier étage et sont considérées comme appartenant à une époque postérieure.

Le projet nº 11 (*Arturo*) a négligé de résoudre d'une façon convenable la régularisation de la petite place des Baulari ; en effet, les dessins ne montrent pas clairement ce que l'auteur propose sur ce point pour donner accès à l'ancien portail et au vicolo dell' Aquila. Le principe de la conservation de ce qui est ancien est certainement respecté dans les façades ; pourtant l'auteur, désireux de ne point toucher à la façade du vicolo dell' Aquila, a, dans son projet, émoussé l'angle *droit* qu'aurait formé avec cette façade la façade du Corso Vittorio Emanuele. Mais ainsi il a adopté un motif architectonique différent, il a recouru à un subterfuge qui détruit la régularité planimétrique absolue que n'enfreignent jamais les édifices du XVIe siècle, et il a rendu trop mesquine, en l'écourtant, la principale façade, celle du Corso Vittorio Emanuele. Peut-être cette solution du problème a-t-elle été inspirée à l'auteur du projet nº 11 par l'angle émoussé de la maiso Costa, du Borgo San Pietro, que Braziano, chirurgien de Léon X, se fit construire, dit-on, par Raphael. Mais l'angle émoussé de la maison Costa est suffisamment justifié par le fait que la façade antérieure et la façade postérieure de la maison suivent des lignes qui auraient formé à leur rencontre un angle excessivement aigu qu'il fallait nécessairement éviter. Or les deux façades (du vicolo dell' Aquila et du Corso Vittorio Emanuele) ne pouvant jamais former qu'un angle *droit*, il n'y a nulle nécessité d'émousser cet angle.

Et ici nous croyons devoir mentionner le projet nº 6 (*Laboremus*), qui a rigoureusement appliqué le principe de la conservation de l'édifice ancien. Seulement cette application, à force d'être rigoureuse, scrupuleuse même, est mesquine, et, au point de vue pratique et rationnel, ce projet ne donne en rien au programme du concours sa véritable importance.

Le projet nº 16, au contraire, se présente avec des tables plus nombreuses que les autres et parfaitement claires, qui permettent de constater que l'auteur a résolu heureusement tous les points et chacun des points du problème. En effet, ce projet, éminemment conservateur et convenable, ne supprime aucune des parties de l'édifice, sans en fausser aucune par des additions soit de pure fantaisie soit en désaccord avec le style : et il donne aux parties nouvelles l'importance voulue, tout en se conformant aux justes exigences du plan régulateur et du programme.

L'auteur a vaincu la difficulté que présente la différence de niveau de la petite place des Baulari, sans contrastes choquants et sans soubresauts désagréables soit dans les lignes soit dans les détails décoratifs, en greffant sur l'ancienne façade une petite terrasse avec balustrade rectangulaire toute simple. Il a respecté la disposition des fenêtres de l'escalier et en a complété la décoration en parfait accord avec celle des autres fenêtres. Il a conféré à la nouvelle façade du Corso Vittorio Emanuele l'importance de façade principale en y ajoutant une nouvelle entrée, donnée à l'escalier et à la petite cour, et le motif légèrement plus riche de la loge qu'il a placée au centre du second étage ; sans recourir aux répétitions monotones ou peu appropriées, il a ainsi mis cette façade en harmonie avec le caractère de l'édifice et en rapport avec l'importance de la nouvelle voie.

Nous espérons avoir donné aussi brièvement que possible une idée exacte de la nature du concours et de la valeur respective des projets présentés, et nous croyons pouvoir affirmer que le concours a réussi, puisque le jury peut prendre en considération les trois projets nº 11, nº 14 et nº 16, qui ont du premier coup conquis les suffrages unanimes des gens compétents.

Il y a donc lieu de féliciter la municipalité d'avoir voulu la conservation et la restauration d'un édifice universellement considéré comme un bijou architectonique. Les résultats de ce concours démontrent qu'au milieu de la fièvre de bâtisses qui sévit sur la capitale, il est dans le nombre des architectes des hommes doués de fortes études, aimant leur art avec sincérité, qui tiennent haut le culte des traditions auxquelles notre pays doit sa gloire artistique.

LÉQUERRE.

CONCOURS

— La Commission chargée de décerner le prix d'encouragement aux artistes ciseleurs, fondé par le statuaire Crozatier, s'est réunie sous la présidence de M. Émile Maruéjouls, président de section au Conseil de préfecture.

Le premier prix a été accordé à M. Eugène Marioton, pour une figure en bronze (*le Dompteur*) ; la première mention à M. de Haan, pour une statuette de bronze, d'après Gautherin, et la deuxième mention à M. Forgeois, pour une autre statuette de bronze, d'après la *Diane*, de Falguières.

FAITS DIVERS

— Il est question d'élever un monument à la mémoire de Duguesclin. Ce monument serait placé, dit-on, à Châteauneuf-Randon, dans la Lozère.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

ENFIN !

Nous n'avons jamais professé pour les Commissions qu'un enthousiasme restreint ; il en est cependant qui, pour confirmer la règle, font exception. Parmi elles, la Commission de décoration de l'Hôtel de ville de Paris vient de s'acquérir les titres les plus sérieux à l'éternelle reconnaissance de tous ceux qui, professant réellement le culte de l'art, croient inébranlablement à la religion du beau et ont en souverain dédain les éphémères succès de réclame ou les triomphes mondains, ce qui est tout un.

L'Art et le *Courrier de l'Art* n'ont cessé de proclamer que le plus grand peintre contemporain est M. Élie Delaunay, et qu'il est et demeurera l'honneur de l'École française. Ses peintures décoratives dans une des églises de Nantes, à la Cour des Comptes et à l'Opéra, sa série d'aquarelles pour M. Roux et tous ses superbes portraits, suffisaient depuis longtemps à justifier victorieusement notre campagne en faveur du plus modeste des artistes. On ne sait guère de défaut à ce maître de tant de talent, de tant d'esprit et de cœur, que son excès de modestie.

Tout récemment, le très compétent directeur du plus important, du plus riche Musée de province nous parlait de l'impression profonde qu'il éprouvait chaque fois qu'il revoyait à l'Opéra les peintures d'Élie Delaunay, et ne s'expliquait point cette criante injustice du public ignorant et badaud qui garde le silence sur des pages d'aussi haut mérite et se pâme, sans y comprendre mot, devant les peintures très inférieures cependant de Baudry, peintures dont tout connaisseur désintéressé n'a jamais hésité à constater la mollesse ; leurs remarquables qualités d'assimilation en sont en effet altérées.

L'heure souveraine de la justice vient enfin de sonner pour M. Élie Delaunay. La Commission pour la décoration de l'Hôtel de ville, — Commission dont fait partie notre excellent collaborateur, M. d'Échérac [1], — cette Commission a décidé à l'unanimité de confier exclusivement à M. Élie Delaunay toutes les peintures décoratives du grand escalier d'honneur.

Nous n'avons pas de mots pour bien exprimer à quel point est vive et profonde notre joie à tous, ni pour féliciter assez chaleureusement les juges éclairés à qui l'on doit cette décision, dont s'honorera à jamais la ville de Paris.

CHRONIQUE DES MUSÉES & DES BIBLIOTHÈQUES

Le soi-disant Musée de moulages de sculptures antiques du Trocadéro.

Le 18 novembre dernier [2], nous reproduisions « sous les plus expresses réserves » une note du *Journal des Débats*, relative à ce Musée « en formation, par les soins de M. Ravaisson, dans l'aile droite du Trocadéro ». Nos réserves n'étaient que trop fondées ; l'événement a prouvé depuis qu'il s'agissait tout bonnement d'un nouvel exploit de M. Ravaisson-Mollien, conservateur révoqué du Département des Antiques au Musée du Louvre et membre de l'Institut pour avoir commis, — de 1837 à 1846 — en neuf ans ! et en deux volumes in-8° : un *Essai sur la Métaphysique d'Aristote* qui a pour principal mérite d'ignorer complètement la *Métaphysique* d'Aristote.

L'abondance des matières nous force à ajourner ce que nous avons à dire des récentes prouesses de ce trop habile homme ; bornons-nous à constater aujourd'hui, à notre vive satisfaction et dans le très grand intérêt du pays, que M. Castagnary qui lui, fort heureusement, n'est pas d'humeur à se laisser jouer, a promptement vu clair dans l'entreprise ravaissonienne et y a résolument mis fin ; on ne saurait trop applaudir à la patriotique énergie dont M. le directeur des Beaux-Arts a fait preuve en cette occasion.

Musée Carnavalet.

Le Musée de la Ville de Paris, à l'hôtel Carnavalet, vient de recevoir un don très intéressant.

La veuve du célèbre éditeur romantique, Mme Renduel, morte récemment au château de Beuvron, dans la Nièvre, a légué à M. Jules Cousin, pour le Musée de Paris, le portrait de son mari, fait au plus brillant de la période romantique par le peintre-poète Auguste de Chatillon.

Ce portrait, daté de 1836, est de l'année même où Chatillon fit le portrait de Victor Hugo avec son fils François-Victor entre les genoux, qui attirait tellement l'attention des visiteurs à l'Exposition des portraits du siècle, en 1883. Le portrait de Renduel, scrupuleusement vêtu à la mode romantique, sans laisser voir un pouce de linge ni de peau, n'est pas moins curieux et avait sa place indiquée dans un Musée consacré aux gens qui, par leur naissance ou leur réputation, se rattachent à l'histoire de Paris.

Bibliothèque Nationale.

Un manuscrit de Pétrarque vient d'être reconnu à la Bibliothèque nationale par M. de Nolhac, maître de conférences à l'École pratique des hautes études et l'un de nos collaborateurs les plus distingués. M. Léopold Delisle l'avait signalé déjà, mais sans indiquer qu'il avait fait partie de la bibliothèque du célèbre poète. Le manuscrit contient une traduction latine de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*. Les marges des pages de *l'Iliade* sont couvertes de curieuses scolies ou annotations de la main de Pétrarque lui-même et qui, mises bout à bout, rempliraient le quart d'un volume in-8°. La traduction est l'œuvre d'un Calabrais nommé Pilate, médiocre helléniste ; elle fut faite spécialement pour Pétrarque qui, ne sachant pas le grec et désirant ardemment goûter les beautés du grand poète épique, avait voué les dernières années de sa vie à l'étude de la langue d'Homère, d'Aristote et de Platon.

1. M. Dargenty. — 2. Voir page 361.

Galerie des Offices, à Florence.

Nous reproduisons sous les plus expresses réserves la nouvelle de l'acte de vandalisme suivant que publie la presse italienne :

« Dans la Galerie des Offices et précisément dans le corridor qui donne sur la rue Archibusieri, on a trouvé crevés treize tableaux d'une certaine valeur.

« La chose a été tenue secrète. Les tableaux ont été retirés pour être restaurés. »

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Les sociétaires de l'Union des Femmes peintres et sculpteurs sont convoquées en assemblée générale sous la présidence de Mme Léon Bertaux, le dimanche 11 décembre, à deux heures, au palais des Champs-Élysées, porte no 1.

ORDRE DU JOUR :

1o Lecture du procès-verbal de l'assemblée générale ;

2o Règlement de l'Exposition;

3o Situation financière;

4o Communication sur différents sujets intéressant la Société.

L'Exposition ouvrira le 21 février; le dépôt des œuvres aura lieu les 11 et 12 février.

Les demandes d'admission comme sociétaires sont reçues au siège de la Société, 147, avenue de Villiers, chez Mme Léon Bertaux.

LA CRITIQUE
ET
M. VICTORIEN SARDOU

Nous avons trop le souci de la dignité des lettres pour ne pas nous empresser de reproduire un important fragment de la *Semaine dramatique* que publie M. Jules Lemaître, le très brillant, le très éminent critique du *Journal des Débats*, dans le numéro du 5 décembre. Si la leçon est verte, elle est absolument méritée et quiconque respecte sa plume y applaudira hautement :

M. Sardou vient de jouer une fois de plus le rôle toujours plaisant d'un auteur furieux contre la critique. Il nous donne ce spectacle toutes les fois qu'on trouve qu'il n'a pas fait un chef-d'œuvre : c'est dire qu'il nous le donne de temps en temps. Il l'a fait cette fois avec une intempérance de rancune et une impuissance à se maîtriser qui n'ont d'égal que son immense contentement de lui-même. C'est dans une conversation rapportée par *le Gaulois* qu'il s'est épanché. Il y dit en propres termes : « *Si mon drame n'était pas très puissant, très intéressant, très humain, s'il n'abondait pas en situations fortes, émouvantes et terribles,* tout le génie dramatique de Sarah y serait sans emploi. » Nous sommes aussi loin, comme vous le voyez, du ton des préfaces de Corneille et de Racine que de leur théâtre.

Cette « intrépidité de bonne opinion », si naïvement étalée, a cela de bon pour nous, qu'elle rend à peu près inoffensifs les traits dirigés par M. Sardou contre la douzaine de spectateurs qui viennent, paraît-il, à toutes ses pièces avec des sifflets dans leurs poches, et contre les « bons petits confrères », et contre la critique en général. Cela est simplement ridicule. Mais cela est triste aussi, à le bien prendre. Comme cet homme doit souffrir ! C'est sans doute par l'excès, visiblement douloureux, de cette vanité d'auteur, qu'une Providence équitable fait expier à M. Sardou sa gloire ou, si vous voulez, ses succès. Car, avez-vous remarqué? c'est justement le plus heureux de nos dramaturges qui montre le plus détestable caractère. On comprend le dépit d'un auteur qui ne réussit pas. Mais, depuis des années, toutes les pièces de M. Sardou, même celles dont les lettrés contestent la valeur, réussissent à merveille comme entreprises commerciales. Or, tandis que *le Figaro* l'exalte et que le nouveau continent attend impatiemment sa dernière pantomime tragique, il crie, lui, comme si on l'écorchait. Pourquoi? Parce que trois ou quatre clercs studieux (dont je suis), usant d'un droit incontestable et appliquant en conscience les principes d'une poétique peut-être arriérée, ont cru devoir apporter quelques réserves honnêtes à leur admiration. Et ce sont ces plis de roses qui arrachent à M. Sardou des cris aigus de vieille demoiselle en colère. Vraiment cela est du plus mauvais goût. Personne n'a jamais eu la gloire plus grincheuse, ni n'a porté plus désagréablement sa fortune. Cela en devient presque maladif.

Je me serais donc contenté de déplorer le « cas » de M. Sardou, s'il s'était contenté, lui, de récuser mon jugement et de me traiter d'imbécile comme les autres. Mais M. Sardou a, je ne sais pourquoi, usé envers moi d'un procédé que je crois qualifier très doucement en le déclarant indigne d'un galant homme, et m'a mis par là dans la nécessité de lui répondre.

Je ne le ferai point sans une sorte d'embarras et de pudeur. Mais, si j'ose plaider *pro domo mea,* c'est que, parlant pour moi, je parle, d'aventure, pour d'autres que moi ; et j'ai moins dessein de répondre à une attaque personnelle que de réclamer contre une façon d'agir qui, si elle venait à se généraliser, déshonorerait la polémique littéraire. Je rougis un peu, en écrivant ces mots, de leur solennité, et je sais bien aussi qu'il est en ce moment d'autres objets plus intéressants qu'une querelle de plume, qu'il se joue quelque part une farce énorme, plus intéressante et, je crois, plus répugnante encore que *la Tosca*, avec tous les personnages traditionnels, la marchande à la toilette et l'aigrefin au premier acte, puis le Géronte, le matamore aux longues moustaches, le clown au toupet de neige et d'innombrables Scapins... Que voulez-vous ? je n'ai pas choisi mon moment.

Voici donc, dans l'entretien de M. Sardou avec le reporter du *Gaulois*, le passage qui me concerne, ou, plus exactement, les deux phrases que je tiens à relever ici ; car, sur le reste, je n'ai point à réclamer :

« ... Le mauvais vouloir de M. Lemaître a sa raison d'être : il vient de présenter à la Comédie-Française une pièce si mal venue que l'on n'a pas osé la lire aux comédiens. Il faut passer à un auteur évincé un accès de mauvaise humeur contre un confrère plus heureux que lui. »

Vous pensez bien que ce n'est pas contre le jugement de M. Sardou que je m'élève, ni même contre l'inexactitude de l'information sur laquelle repose ce jugement. Je dis seulement que, quoi qu'il sache ou croie savoir de ma comédie et quoi qu'il en pense (sans l'avoir lue), il n'avait pas le droit de le dire publiquement, de le laisser imprimer dans un journal, et qu'il n'a pu le faire sans manquer à un devoir de justice et de convenance. Il ne s'agit pas ici, bien entendu, des droits ou des devoirs définis et prévus par les codes, mais de ceux que se reconnaissent ou se refusent les honnêtes gens.

Oui, c'est vrai, j'ai eu cette faiblesse d'écrire une comédie, et

qui est presque un drame. Je ne dirai point comme le bonhomme de *la Métromanie* :

Et j'avais cinquante ans quand cela m'arriva ;

mais enfin cela m'est venu subitement et par hasard, comme à cet excellent Francaleu. Je vous dis tout. On n'est pas parfait. Je songeais à faire un roman, comme tout le monde. Je croyais tenir un fort beau sujet. Un soir, dans la rue, pan ! j'ai eu cette vision qu'un si beau sujet serait encore plus beau sous la forme dramatique, que même il l'appelait nécessairement. Dès lors, j'étais perdu. Pourtant, je n'ignorais pas à quoi j'allais m'exposer. Mes amis me gourmandaient : « Imprudent, que vas-tu faire ? Pourquoi tenter cette aventure ? Tu es si tranquille, à ce rez-de-chaussée d'une maison libérale et charmante ! » (Ce sont mes amis qui parlent.) Et mes meilleurs ennemis, ayant su mon caprice (car tout se sait), disaient : « Il est bien visible que ce malheureux n'a pas « le don » ; il ne peut pas l'avoir. Comment voulez-vous qu'un critique fasse de bon théâtre ? » Et peut-être que les uns et les autres avaient raison. J'allais donc avoir contre moi, outre mes insuffisances, d'invincibles préventions, amicales ou hostiles. Mais rien n'est plus fort qu'un caprice déraisonnable. J'ai donc fait ma pièce ; je me suis très fort appliqué ; j'y ai mis toute l'émotion et tout l'art dont j'étais capable ; j'ai cru qu'elle pouvait valoir quelque chose parce que je l'avais écrite avec plaisir, ou simplement parce que je l'avais écrite. Et, si vous voulez toute ma pensée, je le crois encore, — naturellement. L'ayant écrite, c'est bête comme tout ! mais j'ai désiré qu'elle fût jouée, car

Dans le crime il suffit qu'une fois on débute ;

et alors j'ai porté la chose dans une des maisons où on les joue quelquefois. Voilà toute la vérité.

Mais, bonne ou mauvaise, cette pièce n'appartient pas encore au public. Elle n'est qu'à moi ; elle m'appartient absolument. J'affirme, en passant, à M. Sardou qu'il s'est trompé sur un point et qu'il ne tient qu'à moi de la lire au comité du Théâtre-Français ; mais, quand même M. Sardou eût été bien informé, sa conduite à mon égard n'en serait pas, moralement, plus élégante. Il ne connaît pas ma pièce. S'il en connait quelque chose, c'est malgré moi et à mon insu. Comment lui serait-il permis d'en parler publiquement avec malveillance ? De quel droit, monsieur, fouillez-vous dans mes tiroirs ? Et de quel droit venez-vous dire au public : « Non, vous n'avez pas idée des inepties qu'on y trouve » ?

Dernièrement M. Sardou, contre tous les usages, interdisait à la presse l'accès de la répétition générale de *la Tosca*. Il disait à cela que les critiques n'avaient pas le droit de parler de sa pièce avant la « première », et qu'il leur en enlevait ainsi la tentation. Que penserait-il donc d'un journaliste qui se conduirait avec lui comme il vient de le faire avec moi ?

Il y a vingt-cinq ou trente ans, M. Sardou était encore obscur, et M. Dumas déjà célèbre. Je suppose qu'à cette époque M. Sardou eût écrit le feuilleton dramatique dans quelque journal, et que M. Dumas (à qui je demande pardon de cette hypothèse) se fût vengé des libertés de plume du débutant en décriant, sans la connaître, l'une des pièces qu'il colportait alors de théâtre en théâtre ; comment M. Sardou eût-il pris la chose ?

(Vous sentez bien, lecteur indulgent, que je ne me compare point à M. Sardou ; que je compare seulement la situation où il eût pu se trouver à celle où je me trouve en effet.)

Cette parenthèse n'est peut-être pas si saugrenue qu'elle en a l'air. Car, si, d'un côté, M. Sardou manque étrangement de modestie, d'autre part, je le trouve bien humble. L'infortuné prend mon feuilleton pour « l'accès de mauvaise humeur d'un auteur évincé contre un confrère plus heureux que lui ». Vraiment, c'est trop d'honneur qu'il me fait. Suis-je déjà si auteur dramatique que cela ? Suis-je déjà le confrère en théâtre de M. Sardou ? Je m'abîme de confusion. Croire que la renommée d'un des maîtres de la scène me porte ombrage, que sa gloire me fait souffrir ; me considérer comme un auteur jaloux, lui, l'auteur de *Patrie !* et de *Rabagas ;* supposer que je suis furieux parce que j'ai beaucoup plus de peine à faire jouer ma première pièce qu'il n'en a eu à faire jouer sa quarantième... ; que cette idée ait pu venir à M. Sardou, j'avoue que cela me paraît d'un ridicule énorme. Et je tâcherais de m'en amuser s'y je n'y sentais une malveillance qui m'afflige et que je ne m'explique pas.

Qu'ai-je donc fait à M. Sardou ? Je n'ai jamais eu la sottise de lui parler de ses « emprunts ». Les jours où je l'admirais le moins, je me suis toujours extasié, comme il convenait, sur sa merveilleuse adresse, sa souplesse et son esprit ; et j'ai évité de dire que, même les jours où je l'admirais le plus, je lui préférais secrètement Augier et Dumas et que je gardais une tendresse pour Meilhac et Halévy. Si je le dis aujourd'hui, c'est que cela m'échappe. J'ai librement exprimé mon sentiment sur *la Tosca ;* mais j'imagine que c'est pour cela qu'il nous l'a livrée, et je n'ai pas été la lui prendre dans son portefeuille. Et je suis bien sûr de n'avoir pas outrepassé les droits d'une honnête critique. Rappelez-vous de quel luxe de précautions oratoires je me suis entouré. Je crois même, à présent, qu'il y en avait de trop. Ce n'est qu'après de longs salamalecs que j'ai osé dire mon impression. Je l'ai exprimée très sincèrement, et j'ai abondamment donné mes raisons. J'ai pu me tromper, mais je n'ai ni menti, ni jugé à la légère. Et, après cela, quels scrupules touchants ! J'ai exagéré par jeu ma terreur et mon malaise. J'ai enveloppé ma critique d'hyperboles afin de lui ôter toute amertume. J'ai mieux aimé attribuer à M. Sardou les instincts les plus sanguinaires et le traiter de Caligula que de confesser loyalement qu'il avait fait une mauvaise pièce. Et vous avez vu le peu de gré qu'il me savait de tant d'égards. Décidément, je suis une victime, et une victime bien étonnée. J'admire tant *Patrie !* Vous me direz que M. Sardou ne tient pas à ce qu'on admire *Patrie !* tant que cela, ni surtout à ce qu'on choisisse, pour admirer *Patrie !* le moment où il nous donne une autre pièce. Vous me direz aussi qu'il n'a pas écrit *la Tosca* pour qu'on le complimente sur *Divorçons !* C'est cependant ce que je pouvais faire de mieux pour *la Tosca*. Les meilleures intentions sont souvent bien mal reconnues... O Monsieur Sardou, comment pouvez-vous être si méchant ? Il vous serait si facile d'être bon, patient, indulgent, magnanime. Vous auriez pour cela deux bonnes raisons, puisque vous êtes heureux et glorieux aujourd'hui et que vous avez été malheureux autrefois...

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 14 novembre 1887.

J'annonce aux curieux une publication singulière, sous presse, du capitaine Alvino, un des officiers les plus distingués de notre armée. Il s'agit d'une collection complète de tous les calendriers, anciens et modernes, égyptiens, grecs, romains, etc. On en a publié dix livraisons, contenant la préface pleine de nouveautés curieuses et utiles, sinon tout originales, du moins très bien choisies pour instruire et satisfaire la curiosité des gens studieux.

Et à propos de publications, j'ai le plaisir de vous annoncer que M. A. Bertolotti a découvert dans les archives romaines quelques documents remarquables sur Rubens, Corneille de Wael, Jean Roos, Antoine Van Dyck. Ceux qui se rapportent à Rubens feront partie de la grande publication rubénienne qu'on prépare en Belgique en ce moment-ci. En attendant, comme M. Bertolotti a pu s'assurer que

Rubens, quand il était à Rome, demeurait rue de la Croce, il a proposé au duc Torlonia, maire de la capitale, de donner à la rue de la Croce le nom de Pierre-Paul Rubens. Je ne sais comment a été accueillie la proposition ; je trouve qu'on devrait l'adopter.

J'ai eu, dans le temps, l'occasion de vous annoncer qu'on s'était mis, après avoir franchi bien des difficultés, à commencer les restaurations de Saint-François, à Bologne. Le projet de restauration proposé par un savant de Bologne, M. A. Rubbiani, et approuvé par la Commission conservatrice des monuments de Bologne, a aujourd'hui un rude adversaire dans le professeur Cattaneo. Celui-ci vient de publier une brochure dans laquelle il montre que le projet de restauration de M. Rubbiani a pour but de détruire tout ce qui, dans l'église, s'éloigne de son style original, et prouve que ce système, toujours vicieux, est dans ce cas très vicieux.

M. Taine a dit que nous autres Italiens nous tournons toujours notre fantaisie au classique, parce que notre tempérament est classique, et cela est vrai. En Italie, on a une antipathie impitoyable et aveugle pour l'art du XVIIe siècle, comme on l'a eue pour le style ogival, il y a vingt ou trente ans. Ces préjugés devraient disparaître, et il serait bien temps qu'on s'habituât à aimer et apprécier toute forme de l'art, quand elle est belle, intéressante, sincère, correspondant, en un mot, à l'âge qui l'a vu naître. Souhaitons donc que la restauration de Saint-François, de Bologne, soit en harmonie avec les exigences des études modernes, et que la question soulevée par M. Cattaneo porte des fruits, fasse réfléchir les Bolonais.

Le clocher de Saint-Gothard, œuvre de François Pecorari de Crémone [1], a été restauré. C'est un des clochers les plus élégants et les plus jolis de l'art lombard, et il méritait pour cela cette restauration attentive et complète. Sa dernière galerie à colonnes isolées avait été murée dans les entre-colonnements pour des raisons de sûreté ; maintenant, après y avoir remplacé les vieilles colonnes par de nouvelles, on l'a ouverte de nouveau et elle paraît à l'œil plus élancée et plus gracieuse. On ne peut se lasser de le regarder. Cet art lombard est véritablement merveilleux !

Milan s'agrandit de tous côtés ; on a à peine commencé les nouveaux travaux du côté de la Place du Château, et l'on parle déjà d'un nouveau quartier au delà de la gare centrale. C'est un grandiose projet de l'ingénieur M. Peregrini ; on ferait un tunnel sous la gare, comme continuation de la rue du Prince Humbert, et grâce à ce moyen de communication, le quartier se peuplerait rapidement, par le fait seul du voisinage de la gare. Vous savez d'ailleurs que s'il n'y a pas de quartier au nord de la gare, c'est parce que la gare elle-même s'y opposait jusqu'à présent, comme barrière insurmontable. Quiconque est doué du sentiment de la vie moderne doit comprendre que la gare de Milan est mal placée. Dans un grand centre de mouvement, la disposition la plus commode pour une ville moderne ce serait d'avoir au centre la gare des chemins de fer, par la même raison que les villes romaines avaient pour centre le forum et les villes du Moyen-Age les cathédrales.

1. Dans l'intérieur, sur une pierre, on voit l'inscription suivante : *Magister Franciscus de Pecoraris de Cremona fecit hoc opus.*

Voilà donc, vous direz-vous, une source de nouveaux travaux, de nouvelles constructions ; les architectes milanais vont pouvoir montrer leur valeur et faire en même temps fortune.

Illusion ! Depuis longtemps à Milan, comme un peu partout, le mot *construction* est devenu synonyme de *spéculation ;* je citerai à l'appui le nouveau quartier du Lazaret où l'on a bâti des maisons si laides que le plus légitime dégoût, en les voyant, est bien justifié.

Peut-on espérer qu'après pareil spécimen d'architecture moderne la Commission des bâtiments sera plus exigeante envers les nouveaux constructeurs ? Croyez-le, si vous le désirez ; pour ma part, franchement, j'en doute. Milan n'aura jamais, dans les nouveaux quartiers, une rue comme la rue Andrassy, à Pesth, par exemple.

A Milan, on pense trop aux *affaires !*

ALFREDO MELANI.

ART DRAMATIQUE

NOUVEAUTÉS : *les Délégués.* — COMÉDIE-FRANÇAISE : Mlles Legault et Rachel Boyer.



APRÈS la mort de Louis Blanc, une délégation du Nord, — on met l'anecdote sur le compte de Roubaix — venue à Paris pour assister aux obsèques, oublia quelque peu son mandat et profita de son séjour dans la capitale pour goûter à des joies qui ne se trouvent pas en province. Les auteurs des *Délégués,* MM. Émile Blavet et Fabrice Carré, se sont, paraît-il, inspirés de ce précédent historique, et ils en avaient assurément le droit, à la condition d'éviter le côté funèbre. Voilà pour le point de départ. Pour le plan, leur pièce n'est pas sans analogie avec *la Cagnotte,* et il y en a bien d'autres dans ce cas. L'essentiel est que les épisodes appliqués sur le fond n'y fassent point tache, que le dialogue remue des idées personnelles et que l'esprit ait cet air de modernité qu'on aime dans les ouvrages du genre léger. MM. Blavet et Carré ont senti que c'était le but à atteindre, et *les Délégués* ont plu par les qualités dont je viens de parler. Dans certaines scènes, la satire de nos vanités est fort joliment présentée et elle a fait beaucoup rire. Le maire de Sotteville et son adjoint, essayant des poses en cachette, sur un piédestal qui attend sa statue, ont réussi à dilater les rates les plus rebelles. Le retour des délégués dans Sotteville, après les aventures d'un joyeux séjour à Paris, offre des combinaisons non moins heureuses, en ce sens que l'homme qu'ils sont censés avoir enterré, vient se promener en chair et en os sur la place publique aux yeux des habitants effarés. Saint-Germain, Brasseur père et fils, Gaillard et Mme Grisier-Montbazon, se sont tirés d'affaire en comédiens sûrs d'eux-

mêmes. La musique des *Délégués* n'est point de nature à attirer l'attention de mon collaborateur Gallet, et c'est pourquoi je m'occupe aujourd'hui d'une pièce qui rentre dans la catégorie des vaudevilles.

La Comédie-Française nous a présenté deux nouvelles recrues : dans *le Legs*, de Marivaux, une grande coquette, Mlle Maria Legault ; dans *le Légataire universel*, une soubrette, Mlle Rachel Boyer. Je n'en dirai qu'un mot, ne voulant ni ne pouvant me prononcer sur des épreuves que je ne considère pas comme décisives. Mlle Legault m'a paru avoir le ton de la maison, c'est un grand point ; mais je ne la crois pas née pour jouer les Arnould-Plessy. Mlle Rachel Boyer a le physique de son emploi, c'est-à-dire le verbe haut, l'œil vif et le nez retroussé ; il lui reste à porter dans son geste et dans son débit plus d'initiative et de belle humeur.

Arthur Heulhard.

CONCERTS

Le dernier concert du Châtelet n'a pas obtenu un moins brillant succès que les précédents. Dimanche prochain, huitième concert : M. Ed. Colonne y fera exécuter la *Marie-Magdeleine*, de M. Massenet, avec le concours de Mmes Krauss et Durand-Ulbach et de MM. Vergnet et Lorrain.

Le concert Lamoureux du 4 décembre n'a été qu'une longue ovation pour l'éminent chef d'orchestre, l'*Ouverture d'Obéron*, de Weber ; la *Symphonie en sol mineur*, de Lalo ; l'*Allegretto* de la *Symphonie en fa*, de Beethoven ; *le Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn ; l'*Ouverture du Tannhæuser*, de Wagner, et *les Erinnyes*, de Massenet, ont été magistralement exécutés, et ont littéralement enthousiasmé l'immense affluence d'auditeurs réunie au Cirque des Champs-Élysées.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXCIII

Dictionnaire des Pseudonymes recueillis par Georges d'Heylli. Nouvelle édition entièrement refondue et augmentée. In-18 de III et 559 pages, Paris, Dentu et Cie, éditeurs, libraires de la Société des Gens de lettres, Palais-Royal, 15, 17, 19, Galerie d'Orléans, et 3, Place Valois. 1887.

Les deux premières éditions de cet utile ouvrage étant depuis longtemps épuisées, l'auteur a donné de très importants développements à son travail qu'il « a augmenté de plus d'un tiers ». Il nous prévient aussi qu'il « a cru devoir ne donner que des recherches et des indications aussi certaines que possible »

Tout en rendant pleine justice à ses efforts, nous avons à relever plus d'une erreur.

Page 9, M. d'Heylli cite *le marquis d'Althon-Sée* au lieu du *comte d'Alton-Shée*.

Servais n'était pas *violoniste* (page 151), mais *violoncelliste*.

Page 210, l'auteur fait « figurer à la vente Daniel Wilson » le portrait de *Lady Ellenborough*, par Sir Thomas Lawrence. Ce portrait appartenait à feu M. John Waterloo Wilson, sujet anglais, qui n'avait aucun lien de parenté avec M. Daniel Wilson. La vente de la collection J. W. Wilson eut lieu dans le petit hôtel situé au n° 3 de l'avenue Hoche.

Page 211, M. d'Heylli paraît ignorer que Jeanron fut avec Leclanché le traducteur de Vasari.

Page 242, Laurent-Jan est seulement signalé comme « écrivain humouristique ». Il était directeur de l'École nationale des Arts décoratifs de la rue de l'École-de-Médecine.

Mlle Lloyd, de la Comédie-Française, — page 257, — est mariée au peintre Georges-Jehan Vibert.

Mlle Nathalie, de la Comédie-Française, — page 310, — avait épousé M. Gustave-Rodolphe Boulanger, membre de l'Institut.

Théophile Thoré avait pris un pseudonyme hollandais : Willem Burger et non William Bürger (page 61).

Page 60, M. d'Heylli s'embrouille complètement au sujet des membres de la famille Bulwer-Lytton.

Le célèbre romancier et homme politique E. L. Bulwer-Lytton, auteur des *Derniers Jours de Pompei*, des *Aventures de Pisistrate Caxton*, etc., etc., devint membre de la Chambre des Communes en 1859, et fut secrétaire d'État pour les Colonies de 1858 à 1859. Il avait été créé Baronet en 1838 et fut élevé à la pairie en 1866 avec le titre de baron Lytton ; il est mort en 1873 et non « en janvier 1872 ». Son fils, le présent Lord Lytton récemment nommé ambassadeur d'Angleterre à Paris, a été vice-roi des Indes et est un poète très distingué.

Le frère du romancier fut un des plus habiles diplomates de son pays. Henry-Lytton-Earle Bulwer fut ministre de la Grande-Bretagne à Madrid, de 1843 à 1848 ; à Washington, de 1849 à 1852 ; à Florence, de 1852 à 1855 ; en 1858, il devint ambassadeur à Constantinople, poste qu'il occupa jusqu'en 1865. Décoré de la grand'croix de l'ordre du Bain en 1851, il fut créé pair d'Angleterre en 1871 au titre de baron Dalling et Bulwer. Il avait épousé en 1848 l'Honorable Georgina-Charlotte-Mary Wellesley, fille de Lord Cowley et nièce du premier duc de Wellington.

M. Georges d'Heylli n'est pas plus exactement renseigné au sujet de Sir Charles Dilke, qui siégea à la Chambre des communes de 1868 à 1886. Celui-ci n'a jamais été « ministre des Affaires Étrangères de la reine Victoria dans un des derniers cabinets libéraux[1]. » Il n'a été que sous-secrétaire d'État aux affaires étrangères, de 1880 à 1882, et est devenu ministre de 1882 à 1885, en qualité de *President of the Local Government Board*.

Le comte Paul Vasili — page 450 — n'est ni M. Henri

1. Page 292.

des Houx, ni Mme Edmond Adam, mais un membre de la noblesse française, homme de lettres spirituel, dont le nom a été illustré par un très brave, mais passablement excentrique, maréchal de France.

Que M. d'Heylli loue Mme Claude Vignon en qualité de romancière, cela se justifie, mais qu'il ajoute « sculpteur de talent », c'est vif ! (Page 461.)

La sculpture de Claude Vignon peut rivaliser avec celle de Syamour, qui était chère à feu M. Louis de Ronchaud. Ce directeur des Musées nationaux comprenait cette sculpture-là et se figurait comprendre la sculpture de Phidias ! Le pauvre homme !

Page 467, on lit : « Wahlen. Ouvrage sur *les Ordres de Chevalerie et Marques d'honneur*, publié sous ce nom en 1845 (in-8°), par un Belge, M. Loemyer », ce qui est à rectifier du premier au dernier mot.

L'auteur du livre fut M. Loumyer, fonctionnaire important au Ministère des Affaires Étrangères de Belgique, et secrétaire de la Commission héraldique, parfait galant homme, très instruit et fort spirituel, qui n'a jamais pris pour pseudonyme le nom de son imprimeur-éditeur. Wahlen fut un des industriels que protégea et encouragea le roi des Pays-Bas, Guillaume Ier. Lors de la Révolution de 1830, l'habitation que Wahlen occupait à Bruxelles, au Boulevard botanique, fut en partie incendiée, et les pertes qu'il essuya portèrent un coup sérieux à ses affaires. Après sa mort, son fils voulut recommencer une maison du même genre, mais ne réussit pas. Ni le père, ni le fils n'ont jamais passé pour écrivains.

En 1872, Adolphe Wahlen édita une suite à l'ouvrage de Loumyer ; le titre fut allongé et devint : *Ordres de chevalerie et Marques d'honneur ; Décorations nouvelles* [1].

L'auteur du *Dictionnaire des Pseudonymes* n'est pas mieux renseigné en ce qui concerne M. F. J. Fétis qu'au sujet de M. Loumyer. Le célèbre directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles n'a jamais été le critique musical X. X. de *l'Indépendance belge*. C'est le fils du fameux musicologue, M. Édouard Fétis, conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Belgique, Vice-Président de la Commission directrice des Musées de Peinture et de Sculpture, membre de l'Académie royale de Belgique, c'est M. Édouard Fétis, qui est depuis de longues années le critique artistique autorisé du grand journal belge.

Je m'arrête, convaincu que M. d'Heylli rectifiera ces erreurs et plusieurs autres pour une quatrième édition, dont la nécessité ne se fera pas attendre, car, malgré les imperfections de l'édition actuelle, le livre abonde en renseignements curieux.

On trouvera, à la page 195, d'intéressants détails sur l'auteur, de son vrai nom : Edmond-Auguste Poinsot.

M. Georges d'Heylli, qui a fondé il y a douze ans l'excellente *Gazette anecdotique*, dont M. Jouaust est le gérant, et qui est publiée à la *Librairie des Bibliophiles*, M. d'Heylli est l'auteur d'une foule d'écrits ingénieux, parmi lesquels je signalerai tout particulièrement une remarquable série de publications sur la Comédie-Française ; on en trouvera le détail en regard du titre du *Dictionnaire des Pseudonymes*.

Paul Leroi.

1. Tout cela, mes souvenirs me le rappelaient trop incomplètement pour me fier exclusivement à eux ; aussi me suis-je adressé à l'obligeant savoir de l'éminent archiviste de la ville de Bruxelles, M. Alphonse Wauters, qui a mis le plus amical empressement à me répondre que je suis dans le vrai et à compléter les lacunes de ma mémoire.

CCXCIV

Michel Delines. *La France jugée par la Russie*. Un volume in-18 de 272 pages. Paris, à la Librairie Illustrée, 7, rue du Croissant, 1887.

Un livre à lire, très utile même à lire, car s'il rend le lecteur fort sympathique à la Russie, il l'éclaire et le met en garde contre de regrettables illusions. C'est ainsi qu'il nous rend le sérieux service de ne point partager l'engouement français pour M. Katkoff, un grand journaliste, un patriote passionné que pleure à juste titre la Russie, mais que la France n'a aucune raison personnelle de regretter. Si ses vrais amis sont nombreux en Russie, le célèbre écrivain moscovite ne s'est jamais rangé parmi eux et ses disciples ne se sont jamais écartés de son exemple ; comme lui, ils ont toujours été uniquement Russes, très exclusivement Russes, ne s'intéressant qu'à une seule chose, à ce qui peut être utile à leur patrie, démontrant en un mot par tous leurs écrits, par tous leurs actes, cette vérité fort peu sentimentale, mais absolument exacte, que le patriotisme est la plus haute expression de l'égoïsme et que les nations égoïstes sont les seules inaltérablement fortes. Celles-là étudient constamment ce que pensent et font leurs voisins pour s'assimiler tout ce qu'ils conçoivent d'utile à leur prospérité, négligeant tout ce qui est factice, mais ne dédaignant rien de sérieux et comptant pour se créer des amis sérieux parmi les autres puissances, non sur des élans sympathiques invariablement éphémères, mais sur des communautés d'intérêt, sur une réciprocité de services qui seules engendrent, imposent des alliances et seules les rendent durables.

André Durier.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Voici en quels excellents termes M. Brunetière, l'éminent critique de la *Revue des Deux-Mondes*, rend justice dans le *Bulletin bibliographique* du 1er décembre, au nouveau volume de la collection des *Artistes célèbres*, volume consacré à une très remarquable étude intitulée : *Gérard Terburg (Ter Borch) et sa famille*, dont l'auteur est M. Émile Michel, le sagace écrivain d'art à qui l'on doit une si brillante *Monographie de Rembrandt* [1], et le premier volume — les lecteurs attendent impatiemment le second — des *Musées d'Allemagne*, un des ouvrages de haute valeur

1. Publiée également dans la collection des *Artistes célèbres*.

littéraire et critique dont se compose l'admirable *Bibliothèque Internationale de l'Art*, dirigée avec un si complet succès par M. Eugène Müntz, son fondateur :

Dans l'école hollandaise, et parmi les peintres de genre, capables au besoin de s'élever à la peinture d'histoire, il n'y en a guère de plus accompli que Gérard Terburg ou Ter Borch ; et, jusqu'à ces derniers temps, il n'y en avait guère pourtant dont l'existence fût plus obscure. Des découvertes récentes, et dont on ne saurait trop louer le patriotisme des érudits hollandais, ayant fait briller dans cette obscurité un rayon de lumière, M. Émile Michel a pensé que l'occasion était naturelle de reparler du peintre de la *Paix de Munster*. C'est ce qu'il vient de faire dans un joli volume orné de dessins inédits du maître, et avec une compétence que nos lecteurs connaissent assez pour qu'il soit superflu de la louer davantage. Les travaux de M. Émile Michel, en même temps que leur agrément, ont une solidité trop rare aujourd'hui dans la critique d'art ; il ne se contente pas seulement d'aimer ou de connaître les choses dont il parle, il les sait, et à fond ; et ce *Gérard Terburg* en passera pour une preuve nouvelle.

— Nos lecteurs qui apprécient si haut le savoir musical et l'indépendance de plume de notre excellent collaborateur M. Adolphe Jullien, apprendront avec plaisir qu'il continue au *Moniteur universel* les feuilletons si remarqués qu'il publiait depuis quatorze ou quinze ans au *Français*. Il était tout naturel que *le Moniteur* profitât de sa fusion avec ce dernier journal pour s'attacher un critique musical de cet ordre — et il n'y a pas manqué.

— Dans la note de la page 362 du *Courrier de l'Art* M. Paul Leroi a commis une erreur qu'il s'empresse de rectifier, d'après une obligeante communication de M. L. Cloquet, secrétaire de la rédaction de la *Revue de l'Art chrétien*, membre correspondant des Antiquaires de France et du comité des Monuments parisiens :

« M. le chanoine J. Corblet, fondateur de la *Revue de l'Art chrétien*, est mort le 30 avril 1886. Sa revue, qui en est à sa trente-cinquième année, n'est plus éditée à Arras, mais à Lille, rue de Metz, nº 41. »

— Dans la *Revue d'Art dramatique* du 1er décembre, très vaillante étude de M. F. Lefranc intitulée : *les Livres, le Théâtre et la Critique;* nous ne saurions trop chaleureusement recommander à nos lecteurs ces pages d'une rare indépendance et d'infiniment de talent. A lire également et à relire le parallèle qu'établit M. Gabriel Ferry entre *Théodore Barrière et Victorien Sardou*, et dont voici la conclusion :

Maintenant, Victorien Sardou, dans son âge mûr, est-il resté aussi artiste que Barrière ?

Nous en doutons, et beaucoup aujourd'hui partagent notre sentiment.

Depuis longtemps déjà un vent de mercantilisme bourgeois a soufflé sur sa cervelle.

La recette plus que l'art le préoccupe.

Il fait donc des affaires théâtrales et gagne beaucoup d'argent.

Le commerçant a ligotté l'artiste.

Mais il est demeuré très expert dans toutes les ficelles, dans toutes les manipulations du métier ; sa facture est restée habile ; et quand le hasard lui envoie encore une trouvaille d'idée, un lambeau d'inspiration, l'ancien auteur dramatique, dégringolé faiseur, sait toujours façonner excellemment sa trouvaille, et accommoder son inspiration au goût du jour ! C'est une force.

N'importe ! nous préférons *Patrie !* à *la Tosca*.

Nous avons plus d'estime pour *la Haine* — chute glorieuse — que pour *Théodora* — grand succès d'argent.

Aux heures de réflexions intimes où Sardou se fait juge de Sardou, ce sentiment n'est-il pas un peu le sien ?

Cette citation suffirait à expliquer le grand succès du numéro de la *Revue d'Art dramatique*, un recueil qui toujours se respecte, qui ne sait que parler franc et qui ignore les lâches complaisances et les indignes compromissions.

M. A. Dupret, qui est l'administrateur et l'éditeur de la *Revue d'Art dramatique*[1], voit, à notre grande satisfaction, à celle de tous les lettrés indépendants, voit, dis-je, le succès couronner ses vaillants efforts. Il commence en ce moment la publication en livraisons d'un important ouvrage : *les Peintres et les Dessinateurs de la mer*, dû à la collaboration de M. l'amiral Paris et de notre excellent collaborateur M. L. de Veyran. Le premier volume est consacré aux dessins et eaux-fortes de MM. Léon et Armand Paris, lieutenants de vaisseau.

CONCOURS

FRANCE. — Le concours littéraire et artistique de l'Académie Champenoise que nous avons déjà annoncé[2] promet d'être un grand succès. Mme la comtesse Raoul Chandon de Briailles a accepté la présidence d'honneur et a adressé à l'Académie la somme de 1,000 fr. pour constituer un prix à décerner au nom de la généreuse donatrice.

M. Auguste Vitu a été choisi en qualité de président du Jury.

M. le comte Werlé, de Reims, et M. Théodore Petitjean, vice-président de la *Société des Amis des Arts*, de la même ville, offrent des prix consistant en objets d'art.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séances des 9 et 16 novembre 1887.

MM. Müntz et de Laurière communiquent des documents sur le tombeau de Clément V à Uzès.

M. Mowat signale une découverte archéologique faite aux portes de Paris, à Puteaux, où l'on a trouvé un cimetière antique. Plusieurs cercueils en plâtre de la forme d'un trapèze allongé sont orientés, les pieds au sud-est, des dessins symboliques moulés en relief existent aux extrémités.

M. Courajod présente à la Société la photographie d'un objet de bronze conservé au Musée Correr, à Venise, et représentant le buste d'un more ou d'un nègre. A l'aide d'un passage du *Traité d'archéologie* de Filarète, d'un

1. Rue de Médicis, 3.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 375.

article de compte du roi René, daté de 1448, et d'une citation de Bernard Palissy, il établit que cet objet, dont le roi René d'Anjou possédait un autre exemplaire, est un soufflet à vapeur inventé vraisemblablement par Filarète.

M. Ulysse Robert lit un mémoire sur un reliquaire de saint Léger, conservé à l'église de Chaux-le-Châtillon (Doubs) et provenant de l'abbaye de Steinbach.



FAITS DIVERS

— M. Eugène Müntz a ouvert son cours d'esthétique et d'histoire de l'art le mercredi 7 décembre, à deux heures et demie, dans l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts. Il étudiera cette année l'histoire de l'art en France et en Italie pendant le xv siècle.

— Nous avons annoncé au mois d'octobre dernier la réouverture des cours de dessin et de peinture dirigés par Mme Mac-Nab, 5, rue Milton, et qui ont toujours été si assidûment suivis, grâce à la bonne direction des études et au mérite des professeurs.

Nous recommandons aujourd'hui deux nouveaux cours qui viennent d'être inaugurés dans cette même école : celui de perspective, professé par M. Naturel, et un cours d'anatomie artistique, confié aux soins de M. Adrien Chancel.

— On sait qu'un décret déclare d'utilité publique la conservation des monuments mégalithiques de Carnac.

Un rapport du ministre de l'instruction publique expose les raisons qui l'ont déterminé à prendre cette mesure.

Les monuments depuis longtemps connus sous le nom de druidiques ou de celtiques, et que la science désigne aujourd'hui sous celui de mégalithiques, n'ont, depuis un demi-siècle environ, cessé de disparaître d'une manière constante et progressive ; la qualité des matériaux qui les composent les désignait au choix des constructeurs, en même temps que leur emplacement était réclamé par la culture.

La Commission des monuments historiques s'est vivement émue de la destruction de ces monuments, et elle a reconnu que le seul moyen de les conserver à la France et à la science est d'en faire, par l'acquisition, une propriété nationale.

Dans ces vues, le ministre de l'instruction publique institua en 1879, sous la présidence de M. Henri Martin, une sous-commission à laquelle il donna pour mission de sauvegarder les monuments mégalithiques menacés, et il obtint du Parlement, en 1882, qu'un supplément de ressources fût, à cet effet, inscrit au crédit des monuments historiques.

Immédiatement on dirigea les efforts surtout vers les grands centres mégalithiques de la Bretagne, et plus particulièrement vers celui de la commune de Carnac (Morbihan).

Depuis cinq ans, l'administration a ainsi réalisé dans cette commune, à l'amiable ou à la suite d'expertises contradictoires, toutes les acquisitions dont les conditions lui ont paru pouvoir être acceptées, et l'État se trouve aujourd'hui en possession de la plus grande partie des monuments qui constituent l'important groupe de Carnac.

Mais les exigences des propriétaires se sont augmentées peu à peu, en raison du désir que montrait l'État d'acquérir la totalité de ces monuments ; c'est pourquoi, en présence des prétentions excessives des uns ou du refus formel opposé par les autres aux propositions qui leur ont été faites, le ministre se voit désormais contraint d'abandonner tout espoir d'arriver à une entente amiable et dans la nécessité d'avoir recours à l'expropriation pour cause d'utilité publique.

NÉCROLOGIE

— L'art français vient de perdre son moderne Chardin. Philippe Rousseau, le peintre de natures mortes si justement apprécié, est mort à Acquigny (Eure), où depuis longtemps il avait fixé sa résidence d'été. Né à Paris le 22 février 1816, Ph. Rousseau, élève de Gros et de Bertin, exposa pour la première fois au Salon en 1834, en y envoyant une vue prise en Normandie ; il resta peintre paysagiste jusqu'en 1841. Il fit ensuite quelques portraits, puis, en 1841, il exposa trois natures mortes. Depuis cette époque, il ne fit que ce genre et la peinture des animaux domestiques. Il fit aussi quelques peintures décoratives pour les salles à manger de l'hôtel d'Albe et du baron J. de Rothschild.

Ses tableaux les plus connus sont : *le Rat de ville et le Rat des champs*, *Un Imposteur* et *le Rat retiré du monde* (ces deux derniers sont au Luxembourg) ; *Une Basse-Cour*, au Musée de Chartres ; *Intérieur*, *les Confitures*, *la Salade*, *la Fontaine fleurie*, *la Fête-Dieu*, *le Loup et l'Agneau*.

En dehors des principales collections particulières qui, presque toutes, contiennent de ses tableaux — les plus beaux se voient chez Mme la baronne Nathaniel de Rothschild — plusieurs Musées possèdent de ses œuvres : Lille, Nantes, Valenciennes, Caen, etc.

Chaque année, Philippe Rousseau était représenté au Salon. Il obtint une médaille de 3e classe en 1845, une médaille de 1re classe en 1848, de 2e classe et de 1re classe aux Expositions universelles de 1855 et de 1878. Il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1852 et promu officier en 1870.

— Nous apprenons la mort de M. George Christie, décédé dans sa soixante-dix-huitième année. Il a succombé à une violente attaque de bronchite dont il avait été saisi à Brighton où il s'était rendu auprès de sa sœur. Le défunt, qui était un très digne homme, est profondément regretté de tous ceux qui ont eu l'honneur de le connaître, et le nombre en est considérable, car George Christie fut longtemps le chef respecté de la puissante maison de ventes publiques d'objets d'art de *King Street*, *St James's Square*, à Londres, dont l'un des associés est son fils, M. James Christie, et qui actuellement a pour raison sociale : Christie, Manson et Woods. Nous adressons à M. James Christie l'expression la plus sympathique de nos très vives condoléances

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Un nouveau Musée

On songe à faire, de la vieille et artistique chapelle de Saint-Julien-le-Pauvre, un Musée où seraient placés un grand nombre de vestiges du vieux Paris religieux.

L'intérieur de cette église, de style roman, dont les piliers sont ornés de sculptures plus délicates encore que celles des piliers de Saint-Germain-des-Prés, est admirablement conservé.

On sait que c'est à Saint-Julien que se trouve le tombeau de M. de Montyon, le fondateur des prix de vertu, et celui de Me Henri-Rousseau, avocat au Parlement, seigneur de Chaillot et de Compans, mort en 1445.

British Museum.

M. Jesse Haworth, un collectionneur de Bowden (Cheshire), vient de faire don, au Musée britannique, du trône de la reine Hatasu, de la 18e dynastie égyptienne (1600 ans avant J.-C.). C'est un siège en bois qui est considéré comme le plus ancien morceau de menuiserie connu.

Musée Préhistorique et Ethnographique de Rome.

Nous lisons dans *l'Italie* du 11 décembre :

Le Roi, qui prend le plus vif intérêt au développement du Musée Préhistorique et Ethnographique de Rome, a fait don à ce Musée de plusieurs très beaux objets d'or et d'argent qu'il a reçus du Choah.

Citons entre autres une croix en filigrane d'or; deux couronnes royales en argent; un collier et une épingle à cheveux de la reine Taitù; deux ornements pour les pieds des grandes dames du Choah; un bandeau pour la tête avec breloques, porté par les pages; deux grandes croix; un ornement sacerdotal; un encensoir et un instrument de musique pour accompagner le chant d'église.

Musée moderne de Belgique.

Les galeries de ce Musée, qui ont été occupées par l'Exposition triennale des Beaux-Arts de Bruxelles, ont été rendues de nouveau accessibles aux visiteurs, depuis le dimanche 11 décembre.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition des œuvres de M. Puvis de Chavannes

(GALERIE DURAND-RUEL)

Le nom de M. Puvis de Chavannes est celui d'un artiste sur le talent duquel on ne s'entendra jamais.

Tant qu'on s'occupera de lui, et il est possible que cela ne dure pas longtemps, on trouvera des gens pour le saluer maître, et d'autres pour lui refuser tout talent.

Les uns, exaltant son esthétique personnelle, d'après eux, toute faite de charme, diront, comme le panégyriste-préfacier de son catalogue, que sa peinture procède par sensations immatérielles, qu'elle ne s'adresse à l'œil que pour lui demander la communication avec la pensée qu'elle ravit, qu'elle ne se préoccupe pas de l'idée, qu'elle révèle l'horreur du métier, une constante aspiration vers l'insaisissable, un besoin inassouvi d'au-delà, et patati et patata..... Je vous fais grâce du reste. D'autres n'hésiteront pas à déclarer que la peinture de M. de Chavannes est tout uniment celle d'un homme qui ne sait pas son métier; que ce que ses amis se plaisent à qualifier *d'aspiration vers l'insaisissable* résulte simplement de l'impuissance manifeste de modeler une tête, d'attacher un bras et de colorer un morceau; que l'insaisissable, en réalité, pour M. Puvis, c'est le dessin et la couleur; qu'enfin le prétendu idéal aux trousses duquel l'artiste est censé galoper n'est qu'un manteau percé, un couvre-misère inventé pour rendre acceptable et sauver du ridicule de plates compositions pauvrement exécutées; que rien n'est si simple que de transformer un grotesque en homme de génie, et qu'il y aura toujours des gens pour couper dans les ponts même les plus grossiers.

A mon humble avis, panégyristes et détracteurs ont également tort.

Sur ma foi, je ne crois point aux aspirations vers « l'insaisissable », qui fermenteraient incessamment dans la tête de M. de Chavannes, ni à la préoccupation de « reculer de plus en plus loin les limites où doit s'arrêter le domaine de la plastique », je ne me rends même pas bien compte de ce que ça veut dire, et lui, M. de Chavannes, je l'imagine, pas davantage.

A propos de cet artiste, on risque les noms de Giotto et de Simon Memmi; je ne vois chez lui, malgré quelques apparences trompeuses, aucun des caractères particuliers aux primitifs, la naïveté moins que tout autre. Il est évident qu'en unissant dans une commune religion d'art M. Puvis et Giotto, on songe au *Saint Jean* du premier et au *Saint François* du second. Mais où est donc le lien, et qu'y a-t-il de commun entre le jeuneur extatique qui voit apparaître dans son hallucination un chérubin à six ailes, et le gêneur qui paya de sa tête l'insistance de mauvais goût, du reste, avec laquelle il reprocha à Hérodiade un inceste aujourd'hui toléré?

Tout au plus semble-t-il que M. Puvis ait pu loucher vers les primitifs flamands et peut-être aussi du côté de Fra Beato Angelico. Mais en quoi les têtes de ses femmes, presque toujours incorrectes et pâles, peuvent-elles être comparées à celle du *Couronnement de la Vierge*, peintes « plutôt par un ange que par un homme »? Où retrouve-t-on dans M. Puvis de Chavannes l'idéale fraîcheur de ces visages de bienheureux et la pureté de leurs contours?

Tous ces rapprochements, toutes ces comparaisons, toutes ces similitudes de tendances, de conceptions ou de réalisation entre les maîtres primitifs et M. de Chavannes, sont donc puériles, insoutenables et inutiles. L'idéal des primitifs italiens ou flamands, puisque idéal il y a, est réduit à sa plus simple expression; il se dégage, grâce à un

travail consciencieux, souvent pénible, que soutient la foi des peintres dans leur art, et l'absorption complète autant que constante dans l'idée religieuse.

Aussi, chez les primitifs, toutes les idées, et elles ne sont ni abondantes, ni variées, sont-elles serrées au plus près. Tous les points sont mis sur les i pour qu'on ne se méprenne pas, et quand le peintre a tout écrit, on sent qu'il voudrait écrire encore pour préciser davantage sa pensée.

Qu'y a-t-il de tel chez M. de Chavannes? On peut dire que c'est tout le contraire. Rien de plus vague que son talent dans les productions qui le font comparer aux primitifs, telles que *la Jeune Mère*, *le Rêve*, *l'Enfant prodigue*, *l'Espérance*, etc. Rien de plus précis que cet artiste, au contraire, dans ses œuvres qu'on pourrait appeler sans tendance, comme *le Repos*, *le Travail*, *la Paix*, *la Guerre*, *Ludus pro Patria*, *le Bois sacré*, *la Vie de Sainte Geneviève*, qui sont ses véritables enfants bien légitimes, sans soupçon de bâtardise. Là, M. Puvis de Chavannes se dégage des gothiques formules par où ses maladroits amis essaient de le faire valoir. Il se montre tel qu'il est, c'est-à-dire décorateur dans le grand sens du mot, décorateur par le choix du sujet, le bonheur de la mise en scène, l'audace et la finesse des formes, la grâce des attitudes, l'ampleur des mouvements.

Je comprends qu'on loue M. Puvis de Chavannes d'avoir conçu et exécuté ces vastes compositions qui, indépendamment de leur mérite intrinsèque, ont également celui de ne ressembler à aucune autre de même espèce. En traitant ces sujets grands et graves, M. Puvis a généralisé et synthétisé l'idée tout ensemble, comme cela doit se faire dans ce genre. Ce n'est point *le travail*, *le repos*, *la paix*, *la guerre* d'une époque ou d'une contrée, c'est *le travail*, *le repos*, *la paix*, *la guerre* dans l'humanité en un temps quelconque qu'on ne cherche même pas à préciser. Voilà pourquoi cela est bien.

A ces belles pages, non sans défauts cependant, nous ne marchanderons pas plus l'éloge que nous ne le fîmes au moment de leur apparition, et nous persisterons à dire qu'elles dérivent d'un haut et rare sentiment décoratif: mais, dussions-nous être ignominieusement rangés par les thuriféraires de M. Puvis au nombre des « pions de la peinture », nul ne nous forcera, au nom d'une « poésie débordante », au nom de « l'idée maîtresse, du dédain du métier, de l'horreur du vulgaire », à gober *Pauvre Pêcheur*, *le Rêve* et autres ridicules œuvres de cet acabit, vides d'idée, veuves de talent. De pareilles toiles sont des erreurs ou des fumisteries : que le public choisisse la qualification; elle nous importe peu et nous ne préférons point l'une à l'autre. Mais notre devoir est de détourner le public de ce faux art, de cette fausse originalité, de cette fausse poésie, de cette fausse naïveté dont il paraît être de mise aujourd'hui de faire l'éloge. Notre devoir est aussi de nous insurger contre le projet d'acheter la plus grande de ces toiles pour la placer dans un musée. Ce faisant, les acheteurs officiels commettraient un abus de pouvoir et une faute grave, car ils imposeraient, par cette consécration, aux gens qui passent et vont former leur goût dans nos galeries de peinture, une fausse idée du beau et une mauvaise leçon de plastique.

G. Dargenty.

L'Exposition de Gravures du siècle[1].

II

C'est un curieux moment de notre histoire contemporaine que cette période romantique où les arts et les lettres se transformèrent d'une façon si soudaine et si complète. Les artistes qui se trouvaient alors en communion d'idées avec des écrivains tels que Victor Hugo, Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Alfred de Vigny, pour ne citer que les plus illustres, portaient eux aussi des noms qui devaient avoir un grand rayonnement. Géricault, Delacroix, Paul Huet, Théodore Rousseau, Achille Devéria et tant d'autres, se vouaient, non seulement par leurs œuvres peintes, mais aussi par la pointe et le crayon, à la propagande et à la diffusion de la semence révolutionnaire.

Nous retrouvons à l'Exposition de la rue de Sèze bon nombre de ces pages de combat, toutes empreintes d'un souffle ardent et enlevées avec une outrance qui était un acte de foi en même temps qu'un défi. Certaines de ces pièces ont acquis une grande et légitime notoriété et comptent dans l'histoire de l'art contemporain autant que les œuvres peintes ou sculptées les plus importantes. Telles sont ces lithographies d'Eugène Delacroix d'après Shakespeare, Gœthe et Byron : *Macbeth devant les sorcières*, les scènes d'*Hamlet*, les scènes de *Faust* et de *Gœtz de Berlichingen*, *le Combat du Giaour et du Pacha*, qui firent, lors de leur apparition, jeter les hauts cris aux représentants de l'art académique. Elles sont là avec bien d'autres du même maître, *les Médailles antiques*, *la Frise du Parthénon*, et ces fameuses scènes orientales, et ces tigres, ces panthères et ces lions, si prodigieux de mouvement, de férocité, tout cela crayonné avec la fièvre, l'obsession du voyant, marqué de la griffe du maître. Cette réunion est du plus haut intérêt.

Les scènes militaires et les chevaux de Géricault si largement traités, les paysages à l'eau-forte de Paul Huet, d'une exubérance et d'une fougue si pittoresques, les odalisques, les gardes-chasse, les âniers et les saltimbanques dessinés par Decamps d'un crayon si nerveux, les études si nettement écrites de Théodore Rousseau, les griffonnages de Diaz, les portraits d'allure si romantique d'Achille Devéria, les illustrations à l'eau-forte de Nanteuil, si bien en harmonie avec les préoccupations littéraires du moment et avec les publications auxquelles elles étaient destinées, qui n'étaient autres que les œuvres de Victor Hugo, les drames d'Alexandre Dumas, *les Jeunes France* de Théophile Gautier, etc., les compositions de Tony Johannot et de Gigoux : *la Soirée à l'Arsenal* et *le Petit Lever de la Dubarry*, les lithographies de Français d'après Diaz et Rousseau, d'une interprétation si fidèle, les belles planches

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 377.

lithographiques de Leroux d'après Delacroix et Decamps, tout cela constitue un ensemble de documents très curieux sur la période romantique, non seulement au point de vue de l'art du graveur et du lithographe, dont on peut suivre les débuts et les progrès, mais encore comme expression de ce prodigieux mouvement artistique et littéraire.

Le tableau ne serait pas complet s'il ne comprenait quelques artistes très personnels que l'on peut placer à part : Charlet, Raffet, Daumier et Gavarni. On connaît les grognards de Charlet ; ils ont contribué à faire vivre la légende napoléonienne et sont restés eux-mêmes légendaires. Bien qu'il ait abordé le même ordre d'idées, Raffet est moins populaire. C'est cependant un artiste bien supérieur, à mon avis, à Charlet. Celui-ci n'est le plus souvent qu'un amusant anecdotier et un dessinateur de pratique ; Raffet possède à un haut degré le sens de la composition pittoresque, la science du mouvement et l'entente de l'effet. Ces qualités, il les a prodiguées dans des compositions lithographiques qui sont de véritables tableaux d'histoire. Telle est cette *Marche sur Constantine* où les soldats, de tout petits soldats en rangs serrés, se précipitent comme une avalanche humaine ; telle est cette autre composition dont le motif central est la garde du drapeau du 17e léger ; tel est aussi ce portrait équestre d'un colonel (le duc d'Aumale), suivi de son état-major, qui, dans ses dimensions restreintes, a la grande allure des portraits de maîtres. Mais la plus étonnante de toutes et la plus saisissante est sans contredit *la Revue nocturne*, une toute petite page où Napoléon, sur son cheval blanc légendaire, voit défiler à ses pieds les innombrables escadrons tombés sur les champs de bataille et ressuscités à son appel. Raffet a mis dans cette composition fantastique je ne sais quelle impression de grandeur épique et quelle terrifiante magie. Cette petite planche est une œuvre, et elle suffirait au besoin à classer son auteur parmi les premiers artistes de ce temps.

LOUIS HELMONT.

(La suite au prochain numéro.)

Exposition universelle de 1889.

M. Étienne, sous-secrétaire d'État aux colonies, vient d'envoyer à M. Lucien Dautresme, ministre du Commerce, commissaire général de l'Exposition de 1889, le plan définitif de l'Exposition coloniale.

Cette Exposition comprendra :

1° Un palais central ; 2° une pagode d'Ankor, renfermant les produits du Cambodge ; 3° un palais annamite ; 4° diverses constructions spéciales à nos possessions de la Martinique, de la Guadeloupe, de la Guyane, de l'Inde, de Taïti, de la Nouvelle-Calédonie, du Sénégal, du Congo et du Gabon.

La Ville de Paris à l'Exposition Universelle de 1889.

Sur l'invitation du ministère du commerce et de l'industrie, le préfet de la Seine s'est préoccupé, depuis quelque temps déjà, de prendre les mesures nécessaires pour assurer à l'Exposition universelle de 1889 la participation effective de la ville de Paris comme exposante. Une commission administrative, composée de conseillers municipaux et des principaux chefs de service de la ville, a déterminé les conditions dans lesquelles pourrait s'opérer cette participation. Elle a fixé notamment les surfaces à assigner aux différents services exposants et les crédits qui devraient leur être alloués.

Ces services seraient les suivants : beaux-arts, travaux historiques, architecture, voie publique, plan de Paris, promenades et plantations, service vicinal, canaux et dérivation, eaux, assainissement, égouts et salubrité, observatoire de Montsouris, enseignement, bibliothèques municipales, statistique, affaires municipales, affaires départementales, laboratoire municipal, services de la police, sapeurs-pompiers, assistance publique.

La surface nécessaire serait de 1,844 mètres carrés, et le crédit se monterait à 357,200 fr.

L'administration générale de l'Exposition universelle s'étant vue obligée, faute de place, de diviser en deux parties la surface qui sera mise à la disposition de la ville de Paris, on sera forcé, au lieu d'élever un pavillon unique renfermant, comme en 1878, l'exposition municipale tout entière, de construire deux pavillons séparés. La dépense de ce chef est évaluée à 150,000 fr.

Enfin, on profiterait de la prochaine Exposition et de la célébration du centenaire de 1789, pour exécuter, en marbre et en bronze, — il en est plus que temps, — le groupe décoratif de Falguière qui surmonte la cascade du Trocadéro, et les animaux de Fremiet qui ornent le dessous de la grotte. Ces sculptures, qui ont été exécutées en plâtre, se trouvent actuellement dans un état de délabrement et de désagrégation qui nécessitent un prompt remède, si l'on veut en empêcher la perte. La dépense s'élèverait à 119,000 francs.

— L'Exposition posthume de l'œuvre de Guillaumet aura lieu à l'École des Beaux-Arts, du 12 janvier au 12 février.

— L'Exposition publique de ciselure (concours Villemsens et Crozatier) est ouverte, à partir du 11 décembre jusqu'au dimanche 25 décembre inclus, tous les jours, de dix heures à quatre heures, au siège de la réunion des fabricants de bronze, rue Saint-Claude, 8 (Marais).

— A Douai, M. Édouard Cellier a organisé des Expositions semestrielles d'œuvres d'art choisies ; le plus légitime succès a accueilli cette intelligente initiative privée, qui donne jusqu'à présent des résultats très supérieurs à ce qne sont trop d'Expositions provinciales plus ou moins officielles.

Exposition universelle de Barcelone.

Sous la direction du conseil municipal de la ville et sous les auspices du gouvernement de S. M. et des conseils

généraux de la nation, aura lieu à Barcelone, en 1888, une Exposition universelle d'Agriculture, Industrie et Beaux-Arts dans toutes leurs manifestations, où seront admis les produits de tous les pays.

L'Exposition se tiendra dans des édifices expressément construits au Parc de la ville et sur des terrains contigus. Pour les installations, les promenades, les jardins et autres emplacements, on dispose d'une étendue de terrain de 465,000 mètres carrés.

La durée de l'Exposition sera de six mois. Son ouverture solennelle aura lieu le 8 avril 1888. En cas de prorogation, celle-ci n'excédera pas deux mois.

Autriche-Hongrie. — *L'Indépendance belge* du 7 décembre a publié les intéressants renseignements suivants sur l'Exposition Internationale des Beaux-Arts que l'on organise à Vienne :

L'Exposition Internationale des Beaux-Arts, qui s'ouvrira à Vienne le 1er mars 1888, sera des plus remarquables. Il est certain, dès aujourd'hui, que le monde artistique de tous les États européens sera représenté par ses chefs-d'œuvre les plus importants.

L'Angleterre sera représentée plus richement encore qu'il y a quinze ans. La reine d'Angleterre s'est mise à la tête des exposants en mettant à la disposition du comité l'album du jubilé, qui comprend les œuvres les plus remarquables des artistes anglais.

On peut déjà juger quelle sera la part considérable prise par l'Allemagne, en publiant la liste des maîtres dont le concours est dès aujourd'hui assuré. On y lit les noms de MM. Menzel, Lenbach, Knaus, Vautier, Achenbach, Defregger, Kaulbach, etc.

La Belgique a envoyé à Vienne M. Jean Rousseau, l'inspecteur général des beaux-arts, pour y prendre les informations nécessaires ; aussitôt de retour, il convoquera les artistes belges afin de nommer une commission spéciale chargée d'envoyer les œuvres à exposer.

La Hollande, la Suède et le Danemark ont déjà pris des engagements.

La Société des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg s'occupe, de son côté, de préparer des envois fort intéressants.

Les négociations avec la France et l'Espagne sont encore pendantes ; cependant il est certain que ces deux pays y prendront part.

Il va de soi que l'Autriche ne restera pas en arrière de ses hôtes ; il nous suffira d'annoncer qu'Angeli exposera ses œuvres nouvelles, entre autres le portrait du prince de Galles, destiné aux salons du Casino de la noblesse, et un portrait d'Achenbach. Léopold Müller, dont les tableaux sont rarement exposés à Vienne, fera venir d'Angleterre ses toiles les plus intéressantes. Auguste Pettenkofen a également promis quelques ouvrages.

Le comité de l'Exposition se réserve le droit d'exposer les tableaux des artistes qui font partie de la Société des Beaux-Arts et qui, par une raison quelconque, ne voudraient pas les envoyer eux-mêmes.

Chaque artiste ne pourra pas exposer plus de trois tableaux.

Le terme pour les inscriptions est fixé au 15 janvier ; les envois devront être faits le 1er février au plus tard.

L'installation et la décoration seront terminées le 15 février. Les pays qui seront représentés par un jury auront le droit de procéder eux-mêmes à leur installation. Dans les autres cas, ce travail sera fait par le comité viennois, à la tête duquel se trouvent M. le baron Schmidt, architecte de la cathédrale, et le peintre Félix.

Pour l'achat des tableaux, une somme de 100,000 florins sera mise à la disposition du comité.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *Beaucoup de bruit pour rien.*

Variétés : *Nos bons jurés.*

Théatre-Déjazet : *la Grenouille.*

La semaine, comme on peut le voir au sommaire, appartient à beaucoup ; mais, dans le nombre, il y a Shakespeare ; et cet homme extraordinaire, ce génie quasiment monstrueux, ne laisse rien aux autres. Toutes les fois qu'on donne du Shakespeare, — et n'était l'Odéon, ce serait un spectacle rare, — il se produit dans la critique un mouvement analogue à celui d'une pierre jetée au milieu d'un étang. On a beau nous donner du Sardou avec une pompe excentrique, nous ne nous dérangeons que pour satisfaire à la badauderie publique ; les polémiques que fait naître l'auteur de *la Tosca* n'aboutissent qu'à des thèses superficielles, mais quand Shakespeare passe chez nous, c'est comme un retour inopiné du Juif-Errant, qui émerveille les yeux et éblouit l'imagination. J'ai déjà signalé cette sensation grandiose qui subsiste seule après que les plus profondes impressions se sont évanouies. Je sais des spectateurs, des confrères mêmes, qui ne l'éprouvent pas avec la même intensité que moi, et, bien souvent, nous nous sommes trouvés quatre ou cinq au plus à tenir le drapeau shakespearien que cinquante cherchaient à abattre. Mais la représentation de *Beaucoup de bruit pour rien* a opéré chez nous cette concentration qu'on poursuit en vain dans les milieux politiques.

Je ne veux pas remonter aux origines de l'œuvre de Shakespeare : c'est un travail qui se comprend dans un livre ou dans un gros article de revue. Allonger un feuilleton avec des détails d'encyclopédie raisonnée, c'est encore une licence permise, mais ce serait un abus dans un courrier comme celui-ci, où doit dominer la préoccupation d'aller droit au but. Il ne sera donc question ni du cinquième chant d'*Orlando furioso*, ni de la trente-deuxième nouvelle du conteur Bandello, qui ont fourni, paraît-il, la base de l'action shakespearienne. Nous y entrerons par la porte de face, à la suite de M. Louis Legendre, qui vient de réussir cette ingrate et délicieuse besogne : traduire en vers et adapter à la scène française la comédie de *Beaucoup de bruit pour rien.* Si Shakespeare a mis son intrigue dans un décor sicilien, au XVIe siècle, c'est par nécessité de métier. Il eût pu tout aussi bien la placer ailleurs sans qu'on lui en fasse grief, quoiqu'il y ait çà et là des allusions à l'histoire et des personnages historiques en jeu. Qu'importe que Leonato soit gouverneur de Messine au temps du roi d'Aragon, don Pèdre ! Ce qu'on lui demande, c'est d'avoir au moins une fille, et il en a une ; il fait mieux, il a une nièce, toutes deux fleurs de printemps ; l'une, Héro, blanche comme un lis ; l'autre, Béatrice, épanouie comme

une rose, partant très différentes de nature. Béatrice déclare tout net qu'elle ne se mariera pas, et peut-être tiendrait-elle son serment si le joli cavalier Bénédict ne la menait doucement à s'en dédire. Au contraire, Héro, sensible à se livrer tout entière en un instant, a osé lever les yeux sur le brave Claudio qui, sans tarder, demande et obtient sa main. Les choses iraient d'elles-mêmes si la main du dramaturge ne jetait à la traverse un vilain jaloux qui s'appelle don Juan, lequel n'est autre que le frère du roi. Essayer de démontrer à Claudio qu'Héro a des rendez-vous nocturnes, c'est l'enfance de l'art pour don Juan. Et voilà Claudio se figurant bonnement qu'Héro est amoureuse d'un sacripant nommé Boracchio, alors que Boracchio n'en veut qu'à la servante! Le voilà s'emportant, se frappant la poitrine, et s'oubliant jusqu'à injurier, devant la foule, l'innocente, la divine Héro! Certes, le piège tendu par don Juan est des plus grossiers ; un amant ne s'y serait pas laissé prendre, même sous un roi aussi arriéré que don Pèdre. Mais il a pour effet d'amener sur les lèvres du vieux Leonato des lamentations superbes, et le poète n'en demeure pas là. Il en prend prétexte pour combiner des revirements psychologiques où Marivaux l'a suivi plus tard sans soupçonner son modèle. Vous n'avez pas oublié, je pense, la sémillante et capricieuse Béatrice, celle qui disait tout à l'heure : « Je ne me marierai pas ». Cette petite personne est hors d'elle-même depuis que Claudio a insulté son amie Héro. Elle demande un vengeur à l'humanité ; c'est justement le joli Bénédict qui s'offre et provoque Claudio. Ce duel finit par un double rapprochement entre Héro et Claudio, revenu de son erreur ; entre Béatrice et Bénédict, enchantés de leur propre chevalerie. Assurément, c'est un canevas fort ordinaire que *Beaucoup de bruit pour rien*, et le secret du plaisir que nous y avons pris n'est pas dans les habiletés dramatiques. Il est dans la variété des épisodes, dans la peinture des sentiments, dans la disposition singulière de ce tragique qui se mêle au comique, sans tomber jamais dans le tragi-comique. C'est une chose bizarre et attachante que ces bouffonneries énormes lancées à travers le débordement d'une poésie exquise, parfois jusqu'au subtil. Le parterre parisien n'est pas complètement rompu à ces fantaisies-là. Hugo n'est jamais parvenu à l'y rallier, et cependant il procède avec des précautions. Shakespeare les dédaigne, comme il dédaigne en général les petits moyens. Mais au moment où nous allons crier à l'invraisemblance, une situation surgit, qui nous emporte malgré nous au delà des régions où la dent humaine ne peut plus mordre, c'est-à-dire au pays de féerie. Quand le dramaturge faiblit, le poète prend sa lyre ; quand le poète a besoin de reprendre haleine, il demande au dramaturge un de ces grands coups d'épée qui étonnent. M. Legendre le dit excellemment dans une sorte de moralité que Béatrice tire de la comédie et qu'on a le tort de retrancher à la scène :

Si tout n'est que vain bruit et que vaine apparence
(Et nous venons de le prouver),
Il n'est de sûr que l'espérance,
Et rien n'est vrai que de rêver.
Donc, à l'heure où la vie est de saveur amère,
Où passent dans les cieux des souffles attristants,
Ce n'est pas perdre votre temps
De venir avec nous errer quelques instants
Au royaume de la Chimère,
Dans un monde où les cœurs sont gais comme le mien,
Dans un monde où l'on peut, loin des soucis moroses,
Croire à l'éternité des roses,
Dans un monde où l'on voit s'arranger toutes choses,
Dans un monde où tout finit bien.

Ceux qui partagent ces idées-là peuvent prendre le chemin de l'Odéon. M. Legendre leur a rendu la tâche infiniment agréable. Lorsque parut *Cynthia*, je fus très frappé de l'air d'aisance et de légèreté qu'avait la langue poétique de M. Legendre. Avec cela, il montrait un souci que n'ont pas les poètes et qui est d'enfermer un sens dans le vers. Je retrouve les mêmes qualités affinées, développées encore dans la traduction de *Beaucoup de bruit pour rien;* on se sent en présence d'un traducteur né pour produire. Nombre, sonorité, facilité grande, sans trace aucune de banalité, imagination dans le détail, grâce dans l'image, il a tout ce qui convient à l'expression des sentiments joyeux et délicats ; je fais des réserves sur le tragique, dans lequel M. Legendre ne s'est pas essayé, que je sache, et dont *Beaucoup de bruit pour rien* n'offre pas d'exemples. L'interprétation ne va pas jusqu'au sublime, mais elle est mieux que convenable, surtout de la part de Mounet, qui a dit avec âme la plainte de Leonato. On pourrait exiger une flamme moins éteinte chez M. Marquet, qui fait Claudio, et moins de clinquant chez M. Amaury, qui fait Bénédict. Cornaglia est remarquable dans un de ces prudhommes que Shakespeare se plaît à dessiner d'un trait épique. Mlle Sizos a de la malice dans Béatrice, et il s'en manque de peu que Mlle Panot réalise le type adorable d'Héro. M. Porel a fait une belle toilette à la comédie de Shakespeare, et la musique de M. Benjamin Godard, dont l'appréciation ne m'appartient pas, ajoute encore à l'intérêt du spectacle.

Je ne dirai qu'un mot, et peu favorable, sur les autres nouveautés de la semaine. Aux Variétés, *Nos bons jurés* n'ont guère réussi ; il y a là trop de paroles inutiles et pas assez de musique utile. Le point de départ — excès d'indulgence dans les jurys — contient une idée de comédie qui verse aussitôt dans la farce. Je ne crois pas que Baron et Mlle Mily-Meyer ramènent le public à un autre sentiment que le nôtre. A Déjazet, *la Grenouille* n'a pas été mieux reçue, ce qui est mal de la part du Marais.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXCV

Théâtre choisi de Molière, annoté par M. MAURICE ALBERT, Agrégé de l'Université, Professeur de Rhétorique au Collège Rollin. *L'Avare*, — *le Bourgeois gentilhomme*, — *les Précieuses ridicules*, — *les Femmes savantes*, — *le Misanthrope*, — *le Tartuffe*. — Suivi des Analyses et extraits

des Comédies qui ne figurent pas aux programmes de l'Enseignement secondaire des jeunes filles et du Brevet supérieur. Un volume in-18 de xxxvi et 528 pages. Paris, Armand Colin et Cie, éditeurs, 5, rue de Mézières, 1887.

Voici un volume excellemment composé par un lettré aussi savant que délicat, un de ces volumes que toutes les femmes, quel que soit leur âge, doivent tenir à honneur de se donner, un volume que le sexe fort ne trouvera pas un moindre profit à consulter. Fût-on le plus passionné des moliéristes, on se tromperait fort si l'on se figurait qu'un écrivain de la valeur de M. Maurice Albert n'a rien trouvé de nouveau à écrire et sur le plus illustre auteur dramatique dont s'honore le génie français et sur chacune de ses œuvres. Là où l'on supposait qu'il n'y avait plus rien à dire qui n'eût été cent fois dit et redit, M. Maurice Albert a réussi à être constamment neuf, instructif et attrayant.

Si son livre est parfait, ce n'est pas précisément à son éditeur qu'on le doit; celui-ci s'était mis dans la cervelle de châtrer l'ouvrage ; en l'an de grâce 1887, il craignait le plus sérieusement du monde de nuire à ses affaires, qui sont très brillantes, s'il n'obtenait la suppression de *Tartuffe!!!* Le pauvre homme!

Fort heureusement il demandait cette burlesque amputation à un caractère droit, très élevé, très indépendant, qui refusa net, et le riche éditeur s'en fut échec et mat. Le grand succès du livre l'aura promptement consolé de cette légitime déconvenue.

Un dernier mot pour indiquer comment M. Maurice Albert a divisé son travail. Quelques lignes d'*Avant-Propos* sont suivies d'une *Introduction* consacrée à la vie de l'auteur du *Misanthrope;* un *Jugement sur l'œuvre de Molière* la termine. Un *Exemple d'explication littéraire : Analyse des Femmes savantes, le Caractère de Chrysale*, vient ensuite et intéressera excessivement lecteur et lectrice. Enfin, chaque pièce est précédée d'une *Notice* et accompagnée de notes.

M. Maurice Albert, dont *l'Art* publia, en 1885, une si belle étude sur *la Gravure en médailles contemporaine*[1], est un des membres qui font le plus d'honneur à l'Université.

Paul Leroi.

CCXCVI

Bibliothèque des chefs-d'œuvre [du roman contemporain. Honoré de Balzac, *la Cousine Bette*. Dix compositions, par George Cain, gravées à l'eau-forte par Gaujean et Géry Bichard. Un volume in-8° de 514 pages. Paris, maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

Il y a plaisir à recommander ce beau volume, l'un des plus réussis de cette collection chère aux bibliophiles, car il révèle chez le jeune artiste, à qui l'illustration a été confiée, de très remarquables progrès tant sous le rapport de la composition qu'au point de vue de la facture, qui est plus serrée. Les sujets sont bien compris, avec esprit, avec goût et sentiment exempt d'exagération. Les deux dernières planches, l'avant-dernière surtout, constituent un pas en avant considérable; toutes nos félicitations à M. Georges Cain; *la Cousine Bette* le met sérieusement et fort justement en lumière. Ses graveurs l'ont dignement secondé et son éditeur a prodigué toutes les ressources de son savoir typographique afin que ce livre soit, de toutes les façons, œuvre accomplie.

Balzac ne se tiendrait pas d'aise s'il pouvait se voir glorifié de la sorte.

Augustin de Buisseret.

1. Voir *l'Art*, 11e année, tome II, page 61.

CCXCVII

Paris, by Augustus J. C. Hare, author of « *Walks in London* », « *Walks in Rome* », « *Days near Paris*, etc. ». In-18 illustré, de VIII et 538 pages. London, Smith, Elder and C°, 15, Waterloo-Place. 1887.

L'auteur s'est, le plus agréablement du monde, occupé, de la plume et du crayon, d'esquisses hollandaises, scandinaves et russes, puis de pérégrinations espagnoles, de Florence, de Venise, de promenades dans Rome et dans Londres, de la Sicile, du Nord, du Centre et du Sud de l'Italie. Cette fois, c'est sur *Paris* qu'il a braqué son objectif. Il en est résulté un livre imprévu, savant, vivant, négligé, bourré de croquetons spirituels, alertes et justes, incomplet au possible, mais toujours attachant et original comme pas un. Une seule citation suffira à vous édifier sur ce point : le chapitre dixième et dernier se termine par ces quatre lignes :

« Voisine de la Place du Palais-Royal, est la petite place du Théâtre-Français, où s'élève le fameux Théâtre bâti en 1782, mais considérablement modifié depuis. Dans son vestibule est une statue de Talma, par David d'Angers. »

Ainsi se ferme le livre ; pas une ligne de plus sur le Théâtre-Français !

C'est une façon comme une autre de justifier en *humouriste*, en vrai pince-sans rire, cette phrase par où débute l'Introduction de M. Hare : *Almost all educated Englishmen visit Paris some time in their lives, yet few really see it.* Ce qui signifie que si la plupart des Anglais bien élevés visitent Paris, bien peu le voient.

La Préface, une des plus brèves que je sache — tout juste dix lignes, — a de son côté pour but de vous apprendre que « l'on peut aisément avoir publié un meilleur livre ; mais personne n'a essayé d'en écrire un de ce genre, et j'ai fait de mon mieux », ajoute l'auteur, qui n'oublie pas de nous avertir qu'il a lui-même croqué les dessins parfaitement gravés sur bois par M. T. Sulman.

On serait injuste de demander à M. Augustus Hare autre chose que d'avoir fait de son mieux, puisque, ce faisant, il possède l'art d'intéresser cinq cents pages durant, et quand même, ses lecteurs.

Je dis quand même, parce qu'il compose un livre de la

plus étrange manière; ses ciseaux y jouent un aussi large rôle que sa plume et son crayon; les citations abondent et lui rendent la besogne et l'érudition aisées. Ses omissions sont aussi nombreuses qu'extraordinaires. Dans toute la rue Laffitte, par exemple, il ne trouve rien à signaler que la médiocre église qui se voit à son extrémité; il n'aura pas même un mot pour lord Hertford, son compatriote, le célèbre curieux dont l'hôtel, situé au nº 1, appartient aujourd'hui à Sir Richard Wallace, cet autre curieux illustre, ce très galant homme et ce très grand cœur.

Paul Leroi.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Dans le *Journal des Débats* du 10 décembre, très intéressant article de M. J. J. Weiss, intitulé : *Un acte de Jean Poquelin.*

Angleterre. — M. Elliot Stock, le libraire-éditeur de Paternoster Row, à Londres, libraire cher aux érudits et aux bibliophiles, publiait déjà deux recueils mensuels d'un extrême intérêt rétrospectif : *The Antiquary* et *Book-Lore*. Depuis le 1er décembre, la même intelligente maison édite un nouvel et excellent périodique mensuel : *The Bookworm, a Magazine of old Time Literature.*



LE DERNIER TABLEAU D'ULYSSE BUTIN

Le pauvre Butin, un des meilleurs, pour ne pas dire le meilleur parmi les artistes de la jeune école française, le pauvre Butin avait presque terminé un important tableau : *Mise à flot d'un bateau de sauvetage,* lorsque la mort fit tomber le pinceau de sa vaillante main. Cette dernière et très remarquable toile est entrée dans la collection de M. Lebeault, qui a permis à M. Daniel Mordant de graver d'après elle une planche capitale. Cette superbe eau-forte est en vente à la *Librairie de l'Art,* et chez tous les principaux marchands d'estampes.



Chronique de l'Hôtel Drouot

Cette semaine a eu lieu, à l'hôtel des commissaires-priseurs, la vente des modèles d'œuvre de Clésinger et de Falguière. La première vacation de cette vente n'a produit que 6,211 fr. Ce résultat absolument dérisoire paraîtrait inexplicable si l'on ignorait les conditions de la vente. C'est là tout le secret de cette débâcle. Qu'on en juge par ce simple échantillon : les acquéreurs devaient exploiter commercialement les œuvres par eux acquises; ils devaient appartenir à la nation française ou à une autre nation permettant la perception des droits d'auteur; il fallait payer, outre les frais de vente, des droits d'auteurs se divisant en plusieurs catégories; de plus, on était obligé, pour la reproduction de ces œuvres, de se soumettre à des conditions spéciales. Naturellement les acheteurs, qui n'aiment pas les casse-têtes, n'ont pas compris, le plus souvent, ce qui compliquait la vente et, de peur d'encourir des responsabilités, se sont abstenus, si bien que certains bronzes vendus avec le droit de reproduction ont été vendus moins cher que s'ils avaient été mis en vente purement et simplement, sans aucun droit. Quelques numéros mêmes ont dû être retirés faute d'enchère.

Ce jour-là, la *Marguerite rentrant à l'église*, de Falguière, avec le droit de reproduction et de réduction, a été vendue 1,700 fr.; *Dorothée et sa chèvre*, du même, n'a atteint que 440 fr., et *Mademoiselle Lili* n'a obtenu que 290 fr.

Le *Christ expirant*, de Clésinger, s'est vendu 860 fr.; sa *Danseuse*, 65 fr. seulement.

La seconde vacation n'a pas donné de meilleur résultat que la première. Cette obligation de faire reproduire les modèles vendus a fait reculer les acheteurs. Aussi, le *Taureau vainqueur*, de Clésinger, un bronze remarquable, mesurant 1m,20 de hauteur, 0m,36 de largeur et 1m,28 de longueur, avec quatre réductions en bronze et trois modèles en plâtre, a été péniblement adjugé à 800 fr.; le *Taureau romain*, vendu dans les mêmes conditions, est tombé plus bas encore. On en demandait 3,000 fr. Il n'a atteint que 500 fr. Et ainsi du reste : le *Combat de taureaux*, 840 fr.; *Néréide*, 505 fr.; *la Jeunesse de Bacchus*, 470 fr.; la *Femme piquée par un serpent*, 370 fr.; *la Paix*, 151 fr.; *Faune et Faunesse*, 105 fr. Une statue en bronze : la *Danseuse aux cymbales*, œuvre fort appréciée, de 1m,20 de hauteur, avec quatre réductions et trois modèles en plâtre, n'a pas obtenu le quart de ce qu'on en demandait. On en voulait 3,000 fr., elle a été adjugée à 500 fr. *Ariane* a été vendue 505 fr.; *la Femme et la Rose*, 420 fr.; *Léda et le Cygne*, 185 fr.; *Sapho*, 135 fr.; *Hercule enfant étouffant un serpent*, 100 fr.; *Hélène*, 65 fr.; *Mai*, 60 fr.; *le Sommeil*, 50 fr.

Quant aux bronzes de Falguière, mêmes résultats défectueux. La *Danseuse égyptienne*, 1m,30 de hauteur, avec ses quatre reproductions et son modèle en plâtre, pour laquelle on demandait 5,300 fr., n'a trouvé acquéreur qu'à 1,400 fr.; *la Vérité* (demande : 2,600 fr.), n'a atteint que 990 fr.; *la Source*, 510 fr., et enfin *l'Élégie*, bronze dont l'original en marbre est à l'Opéra, 120 fr.

La troisième vacation a été plus désastreuse encore. Personne ne couvrant les mises à prix, il a fallu retirer la plupart des modèles mis en vente, et finalement interrompre l'adjudication.

Le modèle de *Marguerite à genoux*, de Falguière, a été vendu 400 fr.; *la Chanson*, 470 fr.; *Clytie*, 110 fr.; *Ophélie*,

100 fr.; *Daphnis et Chloé*, 200 fr. Cette troisième vacation a produit à peine 2,000 fr.

Est-il besoin d'ajouter que ces résultats déplorables étaient fort commentés dans l'assistance. Beaucoup d'artistes présents affirmaient que les prix dérisoires auxquels s'étaient vendus ces modèles n'enlevaient rien à la valeur des œuvres de Clésinger et de Falguière. La faute unique en était aux conditions auxquelles devaient se soumettre les acheteurs.

Les fondeurs en bronze déclaraient hautement que, malgré leur désir de se rendre acquéreurs, ils n'avaient pas voulu prendre part aux enchères, parce que les conditions particulières de cette vente leur faisaient craindre de s'attirer force procès.

A la suite de ces explications, il fut décidé que le lendemain on ne vendrait que des marbres et des bronzes, sans les restrictions et les réserves qui avaient entravé la vente des modèles.

Aussi les prix ont-ils été meilleurs le lendemain. De Clésinger, le *Taureau vainqueur* a été vendu 1,205 fr.; on a vu plus haut que le modèle avec les réductions en bronze et les modèles en plâtre n'avait atteint que 800 fr., avec l'obligation de la reproduction; le *Taureau romain*, 700 fr.; la *Danseuse aux castagnettes*, 1,205 fr.; le *Combat de taureaux*, en marbre rouge antique, 2,800 fr.; *Bacchante sur le bouc marin*, groupe en marbre de Carrare, 2,000 fr.; *Cléopâtre morte*, marbre de Carrare, 1,160 fr.; le *Camélia*, 1,005 fr.; la *Néréide*, groupe original en marbre de Paros, 2,600 fr.; de Falguière, la *Marguerite à l'église*, statue originale en marbre de Carrare, 3,700 fr. La même œuvre en bronze, avec une réduction de deux modèles en plâtre, mais avec l'obligation de la reproduction, n'avait atteint que 1,700 fr.

Le même jour, dans une vente d'autographes, on a vendu les deux lettres suivantes :

Paris, 23 janvier 1868.

Cher monsieur,

Je lis seulement aujourd'hui l'article que vous avez bien voulu consacrer à *Thérèse Raquin*, et je vous remercie mille fois de votre obligeante sympathie.

Vous avez raison. Mon œuvre n'est point faite pour les délicats. Je l'ai écrite sans parti pris, je vous assure, obéissant uniquement à la logique des faits, acceptant les conséquences fatales de la donnée première. Ceux qui m'accusent de chercher le scandale se trompent; je ne cherche que la vérité, je suis un simple analyste.

D'ailleurs je ne compte point me renfermer dans l'horreur; je me cherche encore, je sens devant moi un ensemble d'œuvres vraies dans lesquelles je montrerai les fatalités de la vie, les fatalités des tempéraments et des milieux. Vous avez été jusqu'ici le seul à me comprendre.

Merci encore et tout à vous.

Émile Zola.

Médan, 30 octobre 1885.

Merci, cher monsieur, de votre bonne lettre et merci à nos amis de leur grande sympathie littéraire. Je serais très touché de l'honneur que vous me feriez en me nommant votre président d'honneur, mais je suis surtout reconnaissant de l'appui que vous m'offrez dans cette imbécile aventure de l'interdiction de *Germinal*.

Oui, je me sentirais plus fort, tout à fait fort, si j'avais la jeunesse avec moi. C'est de votre avenir qu'il s'agit, c'est de vos libertés de demain.

En me défendant, vous vous défendrez, et la victoire est certaine si la jeunesse se lève.

Merci encore et tout à vous.

Émile Zola.

La première a été vendue 31 fr., la seconde n'a trouvé preneur qu'à 20 fr.

Un curieux dossier sur le Théâtre-Français, contenant la liste des pensionnaires de ce théâtre, avec l'état de leurs appointements en 1792 et 1794, plus les comptes de la Comédie-Française du 1er mars au 8 juin 1792 et du 8 octobre 1793 au 19 avril 1794, a été vendu 100 fr.

Une vente de manuscrits autographes de Félicien David aura lieu au moment où paraîtra le *Courrier de l'art*.

Le produit de cette vente contribuera à l'achèvement du tombeau de l'auteur du *Désert*.

Parmi les plus précieux et les plus importants de ces manuscrits nous signalerons les suivants : la partition originale de *Saphir*, le dernier opéra de Félicien David, comprenant 657 pages tout à fait intéressantes à cause des corrections qui permettent d'étudier le travail du compositeur. Cette partition est absolument intacte. *Voyage en Orient*, recueil de dix-neuf morceaux, dont deux inédits; *l'Océan*, *Cri de charité*, *le Bédouin*, trois morceaux de chant avec orchestre, dont l'orchestration est inédite; un *nonetto* pour instruments de cuivre, inédit; un solo pour cornet à piston, avec accompagnement d'orchestre inédit; un quatuor en *fa*, *le Rhin allemand*, etc.

Un mot personnel pour finir.

Je prends la liberté de prier messieurs les commissaires-priseurs de vouloir bien me faire adresser, 58, rue de Larochefoucauld, tous leurs catalogues et les documents qu'ils croiraient intéressants pour la rédaction de cette chronique. Je leur serais particulièrement reconnaissant.

G. Pelca.

NÉCROLOGIE

— M. J. Aulagnier, compositeur de musique, organiste de l'église Saint-Séverin, professeur depuis cinquante-deux ans au lycée Louis-le-Grand et à l'institution Sainte-Barbe, et M. Léon Guyot, chef d'orchestre des bals de la Présidence et des bals officiels, viennent de mourir.

— A Montauban est décédé M. Léopold Limayrac, ancien député du Lot à l'Assemblée nationale de 1871 et membre de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne. Il était l'auteur d'un livre sur *le Moyen-Age*, qui avait obtenu, en 1856, un prix de l'Académie française.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le soi-disant Musée de moulages de sculptures antiques du Trocadéro.

L'article que nous avons publié sous ce titre, dans notre numéro du 9 décembre, nous attire une lettre de M. Ravaisson fils que, par principe, nous nous refusons catégoriquement à publier. Nous n'avons, en effet, jamais parlé de M. Ravaisson fils ni fait la moindre allusion à sa personne.

Cela dit, nous tenons à ajouter que trouvant, d'un autre côté, très naturel qu'un fils se constitue le défenseur de son père, nous nous occuperons de cette lettre dans un de nos prochains numéros et l'accompagnerons des commentaires qu'elle comporte.

Le Musée municipal de Morlaix.

I

Le Conservateur, M. Edmond Puyo, a la courtoisie de m'adresser son nouveau Catalogue et me fait l'honneur de m'écrire : « Vous y verrez que nos efforts durant l'année dernière, la première à vrai dire depuis notre installation sérieuse, n'ont pas été stériles, que, tant par nos achats que par les dons que nous avons recueillis, nos numéros ont presque doublé. »

C'est déjà beaucoup pour un début, même s'il donne lieu à quelques critiques inévitables. N'en est-il pas ainsi à l'origine de toute entreprise, à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'une œuvre aussi difficile à constituer qu'un Musée? En toutes choses, ce n'est qu'en forgeant qu'on devient forgeron.

Donc le début du Musée de Morlaix, s'il n'est pas irréprochable, est bon. Ce qui est meilleur encore, ce qui est infiniment encourageant et doit décider la Municipalité à voter un budget permanent et sérieux pour son Musée, c'est l'accueil aussi flatteur qu'empressé dont l'institution nouvelle est l'objet. M. Puyo ajoute, en effet : « L'affluence des visiteurs, qui se comptent par centaines à certains jours, nous montre l'intérêt que prend au Musée la population de notre ville et des environs. »

C'est là un signe excellent, tout à l'honneur des habitants de Morlaix et du voisinage, et de très favorable augure pour l'avenir. Je ne connais pas de plus éloquente preuve à l'appui du vif intérêt excité par le Musée naissant que la nécessité où s'est trouvé le zélé Conservateur de procéder en si peu de temps à une nouvelle édition du Catalogue.

J'ai été assez heureux pour pouvoir, dans ma très modeste sphère d'action, contribuer au développement de la collection municipale de Morlaix par l'envoi d'épreuves avant toute lettre de quelques eaux-fortes importantes. M. Edmond Puyo veut bien me le rappeler et me demander de lui continuer mon concours. Il lui est tout acquis, ainsi qu'à toute œuvre aussi intelligemment décentralisatrice que celle-ci ; elle démontre en effet, par l'empressement des visiteurs, que c'est une erreur, ainsi que j'en ai toujours été convaincu, de croire que le mouvement artistique, autrefois si vivace en province, ne puisse y être efficacement réveillé. Les départements témoignent de progrès lents dans cette voie, me direz-vous. Lents, mais continus, et qui se généralisent de plus en plus, d'année en année ; le flot monte peu à peu et, si je suis peut-être trop vieux pour que ma génération ait cette joie, l'avenir verra très certainement une renaissance provinciale. La centralisation parisienne à outrance est seule factice.

II

Si le concours des habitants est un constant et précieux encouragement pour la Municipalité, ce fut un legs de M. le comte Ange de Guernisac, de Morlaix, qui permit à la Ville de donner au Musée l'essor qu'il a si rapidement pris. Des 60,000 francs dont elle hérita pour les dépenser en faveur de ses collections embryonnaires, « la Municipalité décida, sur la proposition d'une Commission spécialement créée, de consacrer 20,000 francs à l'installation des deux Musées, artistique et scientifique ou d'archéologie, et 40,000 francs à des acquisitions d'œuvres d'art ou d'intérêt scientifique ».

Le Ministère de la Guerre avait obtenu, pour le service de la remonte, l'usage de l'ancienne église des Jacobins, mais celle-ci fut restituée à la ville de Morlaix, lors du transfert du dépôt de remonte à Guingamp.

L'installation de la Bibliothèque municipale, fondée en 1873, eut alors lieu dans cette église, appropriée à cet effet, et où fut en outre aménagée une vaste salle destinée à servir de Musée. Ce dernier n'existait pour ainsi dire qu'à l'état nominal ; quelques dons, dus à l'initiative privée, sans parler de ceux de l'État, améliorèrent, de temps en temps, cette situation, qui ne se modifia radicalement que par l'emploi des fonds du comte de Guernisac. On commença alors à avoir la quantité ; je parlerai tout à l'heure de la qualité.

A la suite de la décision prise par la Municipalité, on organisa « deux belles salles tapissées et munies de tout le confort désirable, éclairées de haut ». On y a placé « les tableaux et dessins acquis ou reçus en don de l'État ou des particuliers ».

C'est à la préface de M. Edmond Puyo que j'emprunte ces détails qui se terminent ainsi : « Une troisième salle, éclairée par une belle rosace gothique, est consacrée aux collections parmi lesquelles figure la riche collection de papillons de M. le comte A. de Guernisac. Enfin, la basse-nef restaurée a reçu, avec les gravures et objets d'archéologie, les statues et bas-reliefs provenant de l'État et de divers donateurs. »

Il est arrêté en principe que l'église des Jacobins demeurera affectée au Musée et que, lorsque celui-ci aura besoin de salles nouvelles, la Bibliothèque sera transférée ailleurs.

III

Le Catalogue est divisé en quatre sections qui comprennent, pour la peinture, 92 numéros, 65 pour les dessins, aquarelles et gravures, et 14 pour la sculpture. La dernière section, dont les objets ne sont point numérotés, est affectée à l'archéologie et à l'histoire naturelle.

Les achats de la ville sont très nombreux, mais portent presque exclusivement sur des œuvres modernes ; malheureusement, ces œuvres-là ne sont pas toutes de celles que consacrera la postérité, ni de celles qui constituent un enseignement à un degré quelconque.

Puis il y a quelques dons qui ont le tort grave de n'être que des *Attribués à* Eugène Delacroix, Troyon et Diaz.

Parmi les Dons de l'État, on compte une bonne toile : *Un Grain*, par Eugène Boudin. Le meilleur tableau moderne qui ait été offert par des particuliers est la très intéressante œuvre de Lucien Laurent-Gsell : *l'Atelier Cabanel à l'École des Beaux-Arts*, dont le Musée de Morlaix est redevable à Mme la baronne Nathaniel de Rothschild à qui il doit également un beau marbre d'Alfred Boucher : *Florentine*.

La Ville n'a acheté qu'un seul tableau ancien : un *Jonas*, de Ribera, plus un soi-disant van der Heyden, de l'aveu même du Catalogue, qui imprime : *Attribué à Van Heyden*, pour Jan van der Heyden.

C'est toujours un tort sérieux d'acquérir pour un Musée une œuvre douteuse, à plus forte raison s'il s'agit d'un Musée en formation, qui doit exclusivement se donner des toiles de nature à instruire les visiteurs, et rien ne serait plus facile que d'acheter à bon marché, pour le Musée de Morlaix, des œuvres incontestables de maîtres secondaires sachant au moins bien peindre et constituant par conséquent un fécond enseignement.

M. Edmond Puyo, qui est un Conservateur intelligent et profondément dévoué à la prospérité de la galerie municipale confiée à ses soins, M. Puyo me pardonnera ces observations dictées par l'intérêt que je porte à cette institution, et me saura gré de lui signaler quelques fautes d'impression à corriger dans une prochaine édition de son Catalogue.

Page 4, il faut lire *Il Calabrese*, au lieu de *Cavaliere Calabrese ;* page 10, *Adriaan van der Werff*, au lieu de *Van der Werf ;* page 22, *Mlle Haquette-Bouffé*, au lieu de *Haquette-Bouffé ;* page 25, *Daniel Mordant*, au lieu de *Daniel Mordaut ;* page 26, *J. A. Mitchell*, au lieu de *J. A. Métehell ;* page 26, *Sir Frederick Leighton*, au lieu de *Sir F. Leigton*, et *Royal Academy of Arts*, au lieu de *Royal Academy of arts*.

Paul Leroi.

Musées de Douai.

Le nouveau président de la Commission directrice du Musée de Peinture et de Sculpture, M. Paul Tesse, a pris l'heureuse initiative d'un remaniement complet de la salle des Flamands et des Hollandais, de manière à tirer le meilleur parti possible des trop faibles richesses chargées de représenter les deux illustres écoles du Nord.

Musée communal de Bruxelles.

Nous apprenons que ce Musée vient de s'enrichir d'une toile importante du maître anversois Théodore Boeyermans ; elle représente *Didon recevant Énée* et a été récemment offerte à la ville de Bruxelles à titre incessible et inaliénable, et à la condition d'être exposée à demeure au Musée communal avec l'inscription suivante que devra porter un cartouche fixé au cadre : *En souvenir de Théodore Jouret, homme de lettres et professeur de chimie à l'École militaire, né à Ath, le 11 septembre 1821, décédé à Kissingen (Bavière), le 16 juillet 1887*.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

L'Exposition de Gravures du siècle[1].

III

Une place était bien due dans cette Exposition à ces dessinateurs spirituels et mordants qui, en suivant pas à pas l'actualité pendant près d'une moitié de ce siècle, ont écrit l'histoire satirique de nos mœurs politiques et sociales. J'ai nommé Daumier et Gavarni.

La caricature politique n'a pas de plus illustre représentant que le premier. Les victimes de la rue Transnonain, *le Ventre législatif*, *Un Rentier des bons royaux*, *M. Barbé-Marbois*, l'un des juges des accusés d'avril, *Ne vous y frottez pas !* sont de courageux et virulents pamphlets inspirés par les crimes et les fautes du gouvernement de Louis-Philippe, crayonnés de verve sur la pierre lithographique et où le caricaturiste atteignait, par la fière accentuation de ses figures, à l'éloquence des grands satiriques de l'antiquité. Ces feuilles volantes ont aujourd'hui la valeur de précieux documents historiques.

Gavarni, lui, a été l'historien plus intime de nos mœurs, des caprices du jour et des folies à la mode ; il a incarné aussi quelques-uns des travers éternels de l'humanité. A côté d'élégants portraits, nous trouvons de lui, à l'Exposition de la rue de Sèze, des scènes populaires, des types de la rue, entre autres son *Thomas Vireloque*, ce Diogène moderne, crayonnés avec ce ragoût de coloriste qui donne à certaines lithographies de Gavarni le charme d'une peinture.

Plus près de nous, nous rencontrons un groupe compact de peintres de grand renom qui se sont essayés à l'eau-forte et dont quelques-uns nous ont laissé, dans ce genre, des pages du plus haut intérêt. A leur tête, je dois placer Daubigny qui a fait mieux que des essais, car il était à vrai dire un des maîtres du genre et il a contribué puissamment

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, pages 377 et 394.

à la vulgarisation de l'eau-forte. Son œuvre d'aquafortiste est considérable, et l'on peut juger, par les spécimens qui figurent à notre Exposition, du sentiment très juste avec lequel il savait, la pointe à la main, interpréter le paysage. On devine que ces bords de rivière, ces vaches au pâturage, ces vols de cigognes, ces troupeaux de moutons, ont été saisis sur nature.

Corot et Millet, sans faire preuve de la même virtuosité d'exécution, nous offrent des œuvres profondément attachantes. Il y a quelque gaucherie peut-être, et sans doute une gaucherie voulue, dans ces six eaux-fortes de Corot; mais ce sont bien là les indications d'un maître qui a hâte d'arriver à l'effet et qui y parvient en dépit d'un maniement inexpérimenté de l'outil. Quant aux eaux-fortes de Millet, elles m'ont toujours ravi. J'en aime par-dessus tout la fière simplicité. Elle ajoute je ne sais quelle grandeur au sentiment de ces figures rustiques enlevées d'un trait et dont le caractère est si bien exprimé. On reste rêveur devant sa *Tricoteuse* tout empreinte de la mélancolie des champs au crépuscule, devant sa *Cardeuse*, devant sa *Bergère assise*, devant toutes ses évocations si pénétrantes de la vie rustique.

Bonvin, ce peintre d'une sincérité si robuste, est représenté par un cadre d'eaux-fortes d'une exécution un peu lourde mais d'une remarquable observation. Ses intérieurs sont bien vus et traduits avec d'énergiques partis-pris. Il y a aussi une tête truculente de guitariste qui fait songer à Goya. Enfin, je n'aurais garde d'oublier des artistes tels que Chaplin, Fortuny, Detaille, Neuville, Vollon, Lewis-Brown, qui ont abordé l'eau-forte comme passe-temps et y ont imprimé la marque de leur individualité.

Mais il me tarde d'arriver aux aquafortistes de profession, aux hommes de la carrière, comme on dit dans la langue diplomatique. Ils sont, ma foi! fort nombreux et ils pourraient se nommer légion. Je ne saurais parler de tous, mais il en est certains qui s'imposent à l'attention. M. Jules Jacquemart est assurément de ceux-là. Brillante individualité enlevée prématurément aux arts sans avoir pu dire son dernier mot, M. Jacquemart a marqué sa place dans deux genres bien distincts, l'aquarelle et l'eau-forte. Ce sont pourtant les mêmes qualités qui ont assuré ici et là son succès, et entre toutes, l'entente de la lumière. C'est pour en avoir observé le jeu et surpris les effets qu'il a su répandre, sur ses aquarelles des environs de Nice et de Menton, le pétillement du soleil du midi et qu'il est parvenu à exprimer dans ses reproductions à l'eau-forte de gemmes et de joyaux, de luxueux bibelots artistiques, le miroitement des aiguières en cristal de roche et l'acuité de leurs arêtes, la dureté et le poli des sardoines et des onyx, la tiédeur ambrée des ivoires, le scintillement des pierres précieuses dont sont constellées les armes orientales, à nous donner en quelque sorte la sensation des objets et des substances mêmes qu'il a eues un moment devant les yeux et dont il a fixé à jamais l'image. Il n'y a peut-être, dans toute l'histoire de la gravure, rien de plus étonnant au point de vue du métier que cette suite d'estampes dont quelques magnifiques spécimens figurent à l'Exposition de la rue de Sèze. M. Jacquemart excella aussi à traduire les maîtres, et nous trouvons ici de nombreuses eaux-fortes de lui d'après les Flamands et les Hollandais, sans compter la *Joconde* de Léonard de Vinci, qui est une maîtresse pièce. (Pourquoi donc le catalogue attribue-t-il la *Joconde* au Titien? Bien étrange en vérité!)

Un aquafortiste qui me paraît avoir quelque affinité avec Jules Jacquemart, c'est M. Bracquemond. Lui aussi est un des maîtres du genre et paraît posséder tous les secrets de son art. Il rend tour à tour la précision nerveuse et un peu sèche du modelé de Meissonier, la magie des colorations mystérieuses de Gustave Moreau, l'enveloppe aérienne et le grand caractère des figures de Millet. Voyez *la Rixe*, voyez le *David* et les deux fables de La Fontaine, voyez les *Puiseuses d'eau* et le paysan appuyé sur sa houe. L'*Érasme* d'après Holbein n'est pas moins parfait. Toutes ces pièces sont de premier ordre. Ses interprétations directes de la nature sont infiniment suggestives. Voyez les portraits d'Edmond de Goncourt, de Léon Cladel, de Charles Méryon. Un talent très personnel et très souple, un très grand artiste en somme, que M. Bracquemond.

Je viens de nommer Méryon, une individualité maladive que l'obsession a hantée, une partie de sa vie, et qui nous a légué des œuvres d'un rare sentiment pittoresque. On se dispute aujourd'hui, dans les ventes, ses vues du vieux Paris, son *Abside de Notre-Dame.*

Si Méryon n'a laissé loin derrière lui les maîtres du genre, les Israël Sylvestre et les autres dessinateurs de vues de villes et de monuments, dont les petites planches ont gardé un si vif attrait, il est du moins leur émule et leur rival. On peut s'en convaincre à l'Exposition de la rue de Sèze.

Peintre et graveur, M. Charles Jacques est un des premiers qui aient remis l'eau-forte en honneur parmi nous, et son nom est justement populaire. Nous trouvons à l'Exposition des gravures du siècle quelques-unes de ses pièces les plus importantes. Par l'entente de l'effet, le jeu de la lumière, la fidèle interprétation des animaux, le peintre s'y affirme autant que le graveur. Sa *Grande Bergerie* peut aller de pair avec les œuvres des vieux maîtres hollandais, et il n'est pas, que je sache, de scène de la vie pastorale d'une plus intime, plus robuste et plus saine impression.

M. Léopold Flameng est, lui aussi, un des doyens de l'eau-forte; son œuvre est considérable, mais il n'est ici que très insuffisamment représenté. Ses portraits de Mme de Vauçay, d'après Ingres, et de Mme Feydeau, d'après Carolus Duran, témoignent pourtant de l'élégance et de la souplesse de sa pointe. Ses élèves, MM. Laguillermie et Lefort, lui apportent du moins le concours de leurs œuvres personnelles; le premier, avec *le Massacre de Scio*, d'après Delacroix; *les Deux Familles*, d'après Munkacsy; *l'État-major autrichien devant le corps de Marceau*, d'après Jean-Paul Laurens; *la Vierge au baiser*, d'après Hébert; le second,

avec *le Printemps* et *l'Automne*, d'après Stevens, deux pages délicatement colorées.

M. Lhermitte, le prestigieux *fusinier* que l'on sait, n'apporte pas moins de vigueur et d'éclat dans le maniement de l'eau-forte. *L'Intérieur de l'église Saint-Maclou* et *la Cathédrale de Rouen* sont deux grandes pièces d'un puissant effet.

Je n'aurais garde d'oublier M. Chaigneau et ses grands paysages peuplés de bergers et de troupeaux en marche, qui révèlent le peintre autant que le graveur, ni M. Gilbert et ses excellents portraits, ni M. Boilvin et sa planche un peu tapageuse, mais d'une facture fort habile : *la Bibliothèque Mazarine*, d'après Fortuny.

Louis Helmont.

(*La suite au prochain numéro.*)

Belgique. — Il vient de se fonder à Bruxelles une nouvelle Société d'artistes sous le titre de Saint-Luc. Elle a inauguré sa première Exposition annuelle dans les galeries occupées autrefois par le Musée royal de Peinture et de Sculpture de Belgique, installé au Palais des Beaux-Arts, de la rue de la Régence.

A PROPOS DU Théâtre de l'Opéra-Comique

Nous trouvons dans *le Figaro* du 20 décembre l'excellent article suivant, de son rédacteur en chef, M. Francis Magnard, article que nous ne saurions trop chaleureusement recommander aux méditations de tous les esprits éclairés :

Il y a une question de l'Opéra-Comique. Elle se réduit à ceci : Y a-t-il un intérêt, soit pour l'art, soit seulement pour la vanité nationale, à commanditer le théâtre qui porte ce nom et le genre de musique qu'on y exécute ?

Au risque d'être traité d'iconoclaste, je ne le crois pas. Et voici mes raisons :

Ou l'Opéra-Comique est, comme on l'affirme, un genre éminemment national, et alors il plaît au public. Il doit, par conséquent, faire de belles recettes, que le directeur empoche, et il est superflu de le subventionner.

Ou bien le genre est démodé, le public s'est coupé en deux : les uns redescendant à l'opérette et au café-concert, les autres allant à la musique sérieuse ; alors, il est criant de voir l'État dépenser de l'argent pour soutenir une institution qui s'écroule et qui, d'ailleurs, n'a rien d'essentiel.

Il ne s'agit pas seulement, remarquez-le bien, de la subvention annuelle : l'Opéra-Comique, réputé théâtre élégant, ne peut pas rester place du Châtelet au delà d'un délai assez court, et si l'on ne songe pas à le reconstruire dans le centre de Paris. La reconstruction est une affaire de cinq ou six millions, au bas mot ; cette dépense-là vous monte-t-elle l'imagination, et n'aimeriez-vous pas la voir appliquer plutôt à notre admirable Musée du Louvre, que des questions d'argent arrêtent à chaque instant dans ses projets d'acquisition ?

— Mais alors, me dites-vous, où le Conservatoire écoulera-t-il ses lauréats et lauréates ?

Là encore la liberté fera son œuvre ; le théâtre lyrique qui se fondera, l'Opéra-Comique non subventionné où un directeur intelligent réinstallera l'agence traditionnelle des mariages pour la bourgeoisie aisée, choisiront les bons sujets ; les autres se disperseront, comme aujourd'hui d'ailleurs, de Dunkerque à Puget-Théniers.

— Mais encore, si vous refusez une subvention à l'Opéra-Comique, pourquoi la laisser à l'Opéra, au Théâtre-Français, à l'Odéon ?

— Ne me pressez pas trop, je la leur enlève aussi, pour peu que vous le désiriez, et je leur applique mon raisonnement de tout à l'heure.

Ou ces théâtres ne répondent pas à un besoin général, et ils doivent rentrer dans le droit commun.

Ou l'on peut se passer d'eux, et leur subvention me semble un emploi peu judicieux des deniers publics.

De nos jours, et au moment où l'art essaie de rajeunir des formules qui servent depuis longtemps déjà, un théâtre d'État est une conception absurde.

ART MUSICAL

Grand-Théatre de Nantes : *Diane de Spaar*.

Depuis plusieurs années, nos compositeurs se plaignent de l'impossibilité presque absolue dans laquelle ils se trouvent de faire représenter à Paris quelque œuvre lyrique nouvelle ; ils ajoutent, non sans raison, qu'un état de choses si fâcheux ne peut manquer d'avoir, à la longue, sur l'art musical français des conséquences néfastes : l'extrême difficulté de faire voir le jour aux œuvres nouvelles doit décourager d'en produire.

On a cru un moment avoir trouvé, dans la création d'un troisième théâtre lyrique à Paris, un remède au mal signalé, mais on a bien été forcé de reconnaître, en présence de l'échec successif de toutes les entreprises de ce genre, que l'on prenait ses désirs pour des réalités. Alors on s'est découragé, on a considéré le mal comme étant sans remède, on a jeté le manche après la cognée. Il n'est venu à l'esprit de personne, ni dans le groupe des compositeurs ni parmi les journalistes qui se sont occupés de cette question, que Paris n'est pas la seule ville de France et que peut-être, dans un pays aussi grand et aussi riche que le nôtre, il y aurait d'autres portes où frapper que celles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Rien de semblable ne leur est venu à l'idée. Ils n'ont pas encore découvert qu'il y a trente-quatre millions de Français en dehors de Paris et que si, dans ce grand nombre, beaucoup sont sourds, tous ne le sont pas.

Nos grandes villes françaises sont loin d'être, en fait d'éducation musicale, aussi en arrière qu'on se le figure à Paris. Elles sentent peu l'importance des beaux-arts, c'est incontestable, mais la musique y est en grande faveur ; tout le monde la goûte ou la connaît. L'oreille y est même si exercée que plus d'une fois la province a devancé en musique le jugement de la capitale. Je n'en citerai qu'un exemple, mais il est probant. *Carmen*, l'œuvre si intéressante de Bizet, bien que tombée à Paris à l'origine, fut

accueillie avec faveur en province. Elle y fit, durant de longues années, partie du répertoire courant, et elle y figurait encore à l'une des premières places le jour où Paris, revenu sur des préventions mal fondées, s'en éprit à son tour avec la même ferveur que les provinciaux.

On serait mal fondé, après cette expérience, à soutenir que la province est dénuée de tout sens musical. C'est un vieux préjugé à jeter aux orties, et si nos jeunes compositeurs savent un jour vaincre la répugnance que leur inspire tout autre public que celui de Paris, ils trouveront, dans l'une ou l'autre des six grandes villes françaises, les moyens de produire sur la scène des œuvres qui, sans cela, risquent fort de rester inconnues. Ce serait un acheminement vers cette bienfaisante décentralisation musicale qui, dans d'autres pays, en Allemagne et en Italie par exemple, entretient par la concurrence une émulation profitable et rend impossible l'encombrement dont on souffre à Paris.

Une très intéressante tentative de ce genre vient d'être faite à Nantes, où le directeur des théâtres municipaux, M. Paravey, homme de beaucoup de goût et d'une grande compétence musicale, vient de monter avec les plus grands soins un opéra inédit en quatre actes et six tableaux, *Diane de Spaar*, dont les paroles sont de M. Armand Silvestre et dont la musique est due à M. Adolphe David.

Le livret n'est pas des plus heureux, mais j'en connais de plus mauvais.

Diane de Spaar, fille d'un gentilhomme du temps de François Ier, a été fiancée à Marcel de Prades, officier de l'armée d'Italie, mais elle aime secrètement le sculpteur Claude Marsy, qui nourrit pour elle un amour sans espoir, le malheureux artiste n'étant pas noble. François Ier voit Diane et en devient amoureux, et la duchesse d'Étampes, maîtresse du roi, découvre cette passion. Vous tremblez déjà pour Claude et pour Diane : rassurez-vous; cette double rivalité est ce qui va faire leur bonheur, car la maîtresse du roi, au lieu de se montrer jalouse de sa rivale, s'institue sa bienfaitrice.

En effet, le roi ayant demandé un rendez-vous à Diane, la duchesse d'Étampes exige de la jeune fille qu'elle l'accepte; puis, à l'heure convenue, la maîtresse du roi se trouve dans les appartements de Diane et ne pardonne au souverain mystifié qu'à une condition : c'est qu'il anoblira Claude Marsy, ce qui permettra au sculpteur d'épouser Diane.

Malheureusement la précipitation nuit au bonheur. Au moment où Claude, qui est venu prévenir Diane d'un danger qui la menace, sort de chez elle, Marcel de Prades, l'ancien fiancé, qui fait le guet au dehors, le voit et ne doute pas que le sculpteur vienne d'un rendez-vous. Aveuglé par la jalousie, il saisit son poignard et frappe. Claude tombe et le rideau après lui,

Au dernier tableau, Diane, folle de douleur, annonce à tous, avec une précipitation au moins égale à celle dont Marcel a fait preuve, la mort de Claude. Elle dénonce Marcel et supplie son père de faire arrêter son ex-fiancé, devenu l'assassin de celui qu'elle aime. Déjà Marcel est entouré et on se dispose à lui faire un mauvais parti, quand — ô surprise! — surgit Claude, qui n'est point mort mais seulement blessé. Claude demande la grâce de Marcel. Le roi l'accorde et il unit séance tenante Claude et Diane. Quant à Marcel, il retournera à la guerre.

Il serait superflu d'insister sur l'invraisemblance de ce livret, mais il est juste de reconnaître qu'il est écrit en excellents vers, chose rare, qu'il présente des scènes mouvementées, de genres fort différents, et qu'il permet le déploiement d'une très riche mise en scène.

M. Adolphe David a su en tirer le parti le plus heureux. Ses mélodies, qui ne sentent jamais l'effort, mais qui n'ont pas toujours un caractère personnel assez accentué, soulignent partout la pensée ou la situation, et si les pages du ballet sont assurément les plus belles, il y en a d'autres, consacrées à la mélancolie ou à l'amour, qui ne leur sont guère inférieures. Il faut toutefois reconnaître que ce sont les hors-d'œuvre, les morceaux qui peuvent être détachés de l'ensemble, — par exemple une ravissante sérénade — qui sont le mieux réussis. Les scènes écrites à la manière de la nouvelle école, c'est-à-dire faisant tout converger vers l'expression dramatique, n'ont pas toujours toute la vigueur désirable. Cette musique est si distinguée que parfois elle l'est trop pour le théâtre, et rappelle trop le salon.

Quant à l'orchestration, sans être négligée, elle est loin d'avoir tout le coloris de celle de la plupart de nos jeunes compositeurs.

En somme, en dépit de ces critiques, la partition de *Diane de Spaar* fait le plus grand honneur à M. David et si jamais elle est gravée pour piano, ce que nous souhaitons, elle jouira sous cette forme d'une faveur bien méritée.

Terminons en disant que l'interprétation est fort bonne. Les trois rôles principaux sont parfaitement tenus. Mme Vaillant-Couturier, que Paris n'a connue que dans l'opérette, genre absolument inférieur à son talent, mérite, dans le rôle de Diane, des éloges sans réserves. M. Couturier (Marsy) est aussi bon comédien que chanteur consommé, et Mme Bouland, dans un rôle malheureusement trop effacé pour elle, fait preuve d'un goût parfait et d'une intelligence remarquable.

Il va sans dire que l'on ne peut obtenir en province les qualités d'ensemble que l'on obtient à Paris. Toutefois les nombreux amis de MM. Silvestre et David qui sont venus de Paris pour assister à la première représentation de cette œuvre ont été surpris de la valeur de l'ensemble et ont été unanimes à en féliciter M. Paravey.

Ed. Champury.

FRANÇOIS BONVIN [1]

C'est avec le plus profond regret que nous annonçons la mort de l'excellent artiste qui était pour nous un ami.

1. Notre collaborateur M. L. Gauchez a consacré à Bonvin une étude dont *l'Art* publiera prochainement la dernière partie. Voir *l'Art*, 13e année, tome Ier, pages 49, 80, 93 et 109, et tome II, page 225.

Bonvin est mort à Saint-Germain-en-Laye, le lundi 19 décembre, succombant à de longues souffrances toujours vaillamment supportées. Nous reproduisons l'article du *Temps* du 21 décembre, qui parle dignement de celui dont nous déplorons la perte :

Le brave Bonvin vient de mourir. Il tiendra, dans l'histoire de la peinture française, une place plus large et bien plus durable que bien des artistes qui ont plus occupé l'attention de leurs contemporains et fait, comme on dit, plus de poussière. On a presque toujours cherché, pour caractériser sa manière, des comparaisons chez les maîtres flamands. Cela n'est peut-être pas bien nécessaire, et l'on peut trouver des ascendants à cet enfant de la banlieue parisienne sans sortir de l'école qui a produit les Le Nain, Chardin et tant d'autres amoureux de la nature familière. Bonvin n'a jamais recherché des conseils exotiques. Il ne s'est guère éloigné de Paris et est resté jusqu'à la fin de sa vie peuple de la tête aux pieds. Il a passé les années de sa jeunesse aux prises avec les nécessités de la vie, ouvrier typographe, puis comptable, consacrant à l'étude de la peinture tout le loisir que lui laissait le souci du maigre gagne-pain. Il connaissait les Flamands, car il fréquentait le Louvre, et faisait naturellement de plus longues pauses où l'attiraient d'indéniables affinités de nature ; mais aucune préoccupation de pastiche ne l'a dominé à aucun moment de sa carrière.

Ses débuts datent de la révolution de 1848. Il arrivait en plein au milieu du mouvement réaliste et sentit très vivement l'impression de ce Salon libre où Courbet faisait grand tapage, où Millet commençait, avec son *Vanneur*, à dégager sa manière, où tant d'autres, de moindre envergure, contribuaient à marquer une tendance distincte de tout ce qu'avait produit la bataille des classiques et des romantiques. Si Bonvin, très casanier de sa nature, avait quelques relations dans la littérature, c'était dans le groupe dont Pierre Dupont était le centre. Il ne céda point à la tentation de propager par le pinceau des conceptions humanitaires et d'essayer de traduire des projets de réforme, comme il arriva quelquefois à Courbet sous l'influence de Proudhon. Il exposa en 1849 des buveurs dans un cabaret et une cuisinière à ses fourneaux, se faisant dès lors remarquer par le naturel frappant de l'attitude de ses personnages et sa conscience minutieuse dans le rendu des accessoires. Ses envois, rarement interrompus, aux Salons, ont duré trente ans. Ce sont presque toujours des scènes familières d'intérieur et parfois de pures natures mortes. Il a fréquemment mis en scène des religieuses ; la cornette et la robe de bure lui plaisaient en lui donnant l'occasion de démontrer qu'on peut être un coloriste intense sans chercher les taches tapageuses. Ce n'est pas pourtant qu'il fût embarrassé de rendre des notes éclatantes; tous les amateurs de peinture ont conservé comme un éblouissement de sa *Fontaine en cuivre* de 1863.

Bonvin, sans être mis toujours à son vrai rang, n'a jamais été un méconnu. Il n'a pourtant jamais fait fortune, et il ne ressemblait guère, ni par la façon de vivre, ni par les aspirations, à la génération des peintres à hôtels que nous avons connue depuis vingt ans. Il faut même avouer qu'il ne se prêtait guère aux occasions qui lui offraient de s'enrichir. La hausse de prix des tableaux lui semblait quelque chose de ridicule, et il mettait une sorte de point d'honneur à maintenir « les prix de son temps ». Avec cela, il ne voulait vendre qu'aux gens qui lui plaisaient. On pourrait citer sans aucun doute cent anecdotes semblables à celle-ci. Un critique d'art de nos amis était en relations avec un amateur américain venu pour compléter sa galerie. Il avait vu des Bonvin et en était enthousiasmé ; justement, le critique était personnellement en excellentes relations avec l'artiste, à qui il avait eu mainte occasion de rendre justice. On entreprend un long pèlerinage; on arrive dans un quartier perdu; on pousse le loquet d'un atelier dont le manque de confortable déconcerte un peu l'étranger. Il se ressaisit pourtant, exprime sa haute estime pour le talent du peintre, et, avisant un tableau à peine achevé, demande s'il est à vendre. Il n'était pas retenu. L'amateur prie l'artiste de fixer son prix, en insinuant qu'il est disposé à bien faire les choses. Bonvin semble se consulter et finit par dire : « C'est trois mille francs. » L'Américain interdit demande s'il a bien entendu et ne fait marché pour cette somme modeste qu'au moment où le peintre va se fâcher. Il reste un ou deux coups de pinceau à donner, la signature à mettre ; jour est pris pour la livraison. Rien ne vient pourtant; enfin, quand l'acheteur est près de reprendre le paquebot, le critique va relancer Bonvin, qui lui répond gravement : « Non, voyez-vous, j'ai eu un remords ; c'était trop cher. Et puis, pourquoi voulez-vous que je vende à cet English ? Très aimable, je ne dis pas. Mais mon tableau est chez un acteur des Français ; je pourrai aller le revoir si l'envie m'en prend. Je le lui ai vendu dix-huit cents francs. Je vous jure que c'est le vrai prix. »

Avec cette vocation pour le commerce, Bonvin ne s'était pas bien garanti contre les atteintes de la vieillesse. Depuis une dizaine d'années, sa santé était précaire, et dans les derniers temps il était presque aveugle ; il avait fallu organiser une vente en sa faveur, et, en même temps, des admirateurs avaient organisé une exposition discrète pour permettre d'envisager l'ensemble de l'œuvre de cet homme modeste qui, non seulement resta exempt de charlatanisme, mais qui en avait pris trop exactement le contre-pied et qui restera, aux yeux de la postérité, l'un des tout premiers entre les maîtres du second rang.

Chronique de l'Hôtel Drouot



La vente des manuscrits de Félicien David, dont nous parlions la semaine dernière en terminant notre chronique, n'a donné que de bien tristes résultats.

La partition originale du *Saphir*, manuscrit de 657 pages, a été vendue 250 fr.

Le recueil des morceaux de musique composés par Félicien David pendant son voyage en Orient, en 1834, manuscrit de 84 pages, a été payé 215 fr.; *l'Océan*, 27 pages, 50 fr.; *Cri de charité*, 36 fr.; *le Bédouin*, 25 fr.

L'ensemble de la vente n'a produit que 1,005 fr., et cependant ces manuscrits sont les derniers provenant de la succession du compositeur. Ce produit, ajouté à celui des deux adjudications précédentes, devait servir à parfaire la somme nécessaire à la construction du monument, par Chapu, qu'on doit lui ériger dans le cimetière du Pecq. Malheureusement, le total de ces trois ventes n'a pas donné ce qu'on en attendait, et il s'en faut encore de 2,500 fr. pour commencer les travaux.

Nous retrouvons Félicien David dans une vente intéressante d'autographes qui a eu lieu dans une salle voisine. Voici en quels termes il est parlé de lui :

Un jeune musicien désespéré, ayant des idées de suicide, avait écrit à Jules Janin pour lui demander conseil. Le célèbre critique lui répondit une longue lettre dans laquelle nous lisons ce passage :

J'ai été aussi malheureux que vous; j'ai gagné cinquante francs par mois dans une pension de Chaillot où j'enseignais le grec et

le latin à des enfants mal venus. Eh bien! Je travaillais mes leçons six fois par semaine, et c'était un rude orchestre à conduire. Aussitôt que ma tâche était accomplie, je me mettais à l'œuvre pour mon propre compte et j'étudiais. Et du diable si j'ai songé à me tuer une seule fois; du diable si je me suis posé, un seul instant, en beau ténébreux, en homme incompris!... J'avais vingt ans comme vous les avez et cela suffisait à ma joie, à ma fortune, à mes fêtes de chaque jour! J'avais des amis aussi, de bons amis pauvres aussi... Et me voilà vieux, ou peu s'en faut, ne regrettant pas un seul jour de ma vie... Ne lisez pas sans contrôle les mauvais livres que nous faisons les uns et les autres, ce sont là de mauvaises lectures pour les esprits oisifs, pour les cœurs inoccupés, pour les âmes mécontentes. Méfiez-vous-en! Méfiez-vous de tout ce qui n'est pas l'art calme et bien pensant, l'art des maîtres et du bon sens. Lisez les bons livres, ils vous apprendront que la vie est chose sérieuse et que l'on apprend à vivre... en vivant.

15 septembre 1853.

JULES JANIN.

Adjugée 150 fr.

Dans la même vacation, on a vendu 50 fr. la lettre suivante de la comtesse du Barry. Nous en respectons scrupuleusement l'orthographe, c'est un document :

Monsieur Buffault,

Je profite de loffre que Monsieur Buffault ma fait dun sac de douse cent livre par semaine, j'ai tant de gens qui de mande et si peut à leur donner qu'il faut les contenter.

Je vous et attendu mercredi toute la premidi. Jespère avoir bientôt le plaisire de vous voire et vous renouveller lassurance des sentiments que je vous et vouë.

La comtesse DU BARRY.

De Louvenciennes 16 octobre 1780.

L'événement artistique de la semaine a été la vente de tout ce qu'a laissé le pauvre Carrier-Belleuse. La première journée a donné de fort beaux résultats et nous pensons que la seconde vacation, qui a lieu « à l'heure où nous écrivons ces lignes », et les suivantes seront à la hauteur de cette première journée.

Me Escribe tenait le marteau, assisté de M. A. Bloche, l'expert. Cette première séance était consacrée aux *Terres cuites*.

Groupes. — N° 42. Ève et ses enfants, 385 fr. Le Messie, 260 fr. N° 44. Le Retour des champs, 485 fr. Les Deux Amours, 460 fr. Les Frisonnes, 300 fr. La Confidence, 400 fr. L'Enlèvement, 170 fr. La Tempérance, 265 fr. Les Trois Grâces (jardinière), 425 fr. L'Innocence tourmentée, 300 fr. L'Offrande à Bacchus, 280 fr. Caresses de l'Amour, 195 fr. L'Enlèvement, 195 fr. Le Triton et Bacchante, 220 fr.

Patinés. — Les Danseurs italiens, 255 fr. Le Triomphe de Silène, 365 fr. L'Enlèvement d'Hippodamie, 250 fr. Les nos 269 et 270, les Titans, deux jardinières, ont été vendus, la première 226 fr., la seconde 240 fr.

Un grand groupe, l'Innocence persécutée, a été adjugé à 830 fr.

Statuettes. — La Cigale, 285 fr. La Fourmi, 265 fr. La Léda, d'un placement plus difficile à cause de son sujet, n'a atteint que 120 fr La Diane au chien, 300 fr. La Femme au chat, 200 fr. L'Angélique, qui fut vendue autrefois 150 fr., a atteint 230 fr. Les nos 82 et 83, l'Enfant, deux supports, ont été vendus 85 fr. chacun. La Philoméla, vendue autrefois 110 fr., a atteint 250 fr. L'Automne, 150 fr. L'Ange au lis, 190 fr. L'Ange à la couronne, 110 fr. L'Amazone, 200 fr. La Source, 350 fr. La Fileuse, 235 fr. Le Pasteur italien, 95 fr. L'Harmonie, 185 fr. Diane victorieuse, 305 fr. Violoniste, 160 fr. L'Enfant source, 255 fr. Diane triomphante, 291 fr. La Douleur, 102.

Statuette historique. — Camille Desmoulins, 180 fr.

Bustes inédits. — Antiope, amazone, 400 fr. Tomyris, amazone, 395 fr. Merovingia, 300 fr. Renaissance, 210 fr. Bettina, 250 fr.

Bustes. — Le Printemps, 155 fr. L'Été, 150 fr. L'Automne, 190 fr. L'Hiver, 140 fr. L'Éveillée, 140 fr. La Soucieuse, 140 fr. Colette, 210 fr. Papillon, 202 fr. Arabella, 210 fr. Le Réveil, 170 fr. Le Sommeil, 205 fr. Boudeur, 158 fr. Rieur, 158 fr. Souvenir, 68 fr. Regret, 100 fr. Alsace, 210 fr. Mauresque, 275 fr. Frileuse, 204 fr. Russe, 185 fr. Marguerite Bellangé, 285 fr. Vierge Raphael, 200 fr. Cruche cassée, 185 fr.

Bustes historiques. — Murillo, 73 fr. Velazquez, 73 fr. Shakespeare, 71 fr. Beethoven, 80 fr.

SALLE 5. — Lundi dernier a commencé, par les soins de M. Roblin, expert, la cinquième vente des estampes de M. E. Jacquinot, son prédécesseur. Commissaire-priseur, Me Maurice Delestre.

Les amateurs du vieux Paris et de tout ce qui s'y rapporte : vues, histoire, costumes, monuments, etc., avaient là une belle occasion de compléter leurs collections et à bon compte!

Adam, Promenade au marché aux fleurs, d'après Monnet, et la Danse des chiens, d'après H. Vernet, 18 fr.

Alix, Louis XVIII, roi de France, et le Retour du roi (8 juillet 1815), pour 3 fr. 50!

Anonyme, Victime de l'amour filial et de la dureté maternelle. (Mlle de Lauraguais, morte à vingt-sept ans, à l'Abbaye-au-Bois, par la barbarie de sa mère, qui voulait la marier à M. du Gard, qu'elle n'aimait pas), 2 fr. Le titre seul vaut l'argent!

Aubert (fils), Vue de l'Élysée Bourbon, prise de l'intérieur du jardin, en 1814, 6 fr.

Auger, le Café Procope, lithographie, 3 fr. 50.

Balancard-Roncier, Portrait de Charlotte Corday, tissé en soie, fait à Saint-Étienne, 3 fr. 50.

Bercy (fils), Vue générale du château de Vincennes, 4 fr. 50.

Berthaut, Vue intérieure de Paris, prise du milieu du Pont-Royal, regardant le Pont-Neuf. Vue de Paris, représentant le Port de Saint-Paul, 2 p. in-folio, d'après le chevalier de Lespinasse, 28 fr.

Blondel, Description des fêtes données par la ville de Paris à l'occasion du mariage de Madame Louise-Élisabeth de France et de Don Philippe, infant et grand amiral d'Espagne, les 29 et 30 août 1739. Un volume, reliure

ancienne en maroquin rouge, avec les armes de la Ville de Paris sur les plats, 45 fr.

Boilly, Réjouissance publique, une scène des boulevards, 4 fr. 50.

Bonnefoy, Marche incroyable, d'après Boilly, 12 fr.

Bosio, Bal de l'Opéra, 41 fr. La Bouillotte, 40 fr. Le Cache-Cache et la Main-Chaude, 12 fr.

Bouttats, Massacre de Henri le Grand, roi de France, par François Ravaillac, 5 fr. 50. Lithographie.

Aug. Bry, Ibrahim Pacha visitant les abeilles du colonel Buchoz-Hilton, dans le jardin de Lucifer, aux Champs-Élysées, 4 fr. 50.

Campion, Prise de la Bastille. Prise d'armes aux Invalides, 2 p. gravées en couleur, 22 fr.

Caré, le Café Borel, 10 fr.

Caricatures. — La Poule, 55 fr. *Frailties of fashion*, 17 fr. Le Café des Comédiens. Une Matinée du Palais-Royal. Les Goûts différents. Bal masqué du Sauvage. Les Joueurs du Billard. Les Chanteurs ambulants, 13 fr.

Le Réveil de Georges. La Couronne théâtrale disputée. Mylord Pouf, chez Coupon, tailleur. Les Étrennes, ou la Petite Vérole. Caricatures françaises et anglaises de chez Martinet, 22 fr.

Le Bon Genre, musée grotesque. Costumes français, 35 p. coloriées, 35 fr. M. Crouton dans son atelier. Les Invisibles en tête-à-tête. La Bouillotte parisienne, etc., 10 p. coloriées. Chapuy, Vues du Jardin-des-Plantes, du parc Monceau, de Bagatelle, de Saint-Cloud, de la Malmaison, 10 p., 50 fr. Choffard (P. P.), le Duc de Chartres, composition d'après Monnet pour un brevet de franc-maçonnerie, 21 fr. Vue de Rouen, d'après C. N. Cochin, imprimée à deux teintes. Commarieux, Ah! s'il y voyait! d'après Vincent, 12 fr. Darcis, les Incroyables. Les Merveilleuses, 2 p., d'après C. Vernet, 37 fr. H. Daumier, Grand Bal masqué à l'Opéra en 1840, 28 fr. Debucourt (P. L.), Promenade de la galerie du Palais-Royal, 1787, 325 fr. Promenade du jardin du Palais-Royal, 1787, avant la lettre, 500 fr. La même estampe, autre exemplaire, 205 fr. La Promenade publique, 1792, 725 fr. La Manie de la danse, 100 fr. Route de Naples, Route de Poissy, Route de Saint-Cloud, 3 p. en couleurs, 35 fr. La Marchande de poissons. Passez, payez. Le Jour de barbe d'un charbonnier. Il n'y a pas de feu sans fumée. La Marchande de saucisses, 5 p. en couleur, 10 fr.

Toilette d'un clerc de procureur. Chacun son tour. Il est défendu, etc. Le Gastronome sans argent. La Fin des gastronomes, 8 p. en noir et en couleur dont une avant la lettre, 20 fr. Debucourt (P. L.) [Suite], n° 261, les Joueurs de boules, d'après Vernet, 30 fr. N° 262, les Joueurs de boules, d'après C. Vernet, deux épreuves : l'une au trait, l'autre en couleur, 37 fr. N° 265. La Femme et le Mari. Le Pâtissier. Le Carnaval. Les Visites. La Danse des chiens, etc., 10 p. en noir, 50 fr. La Partie de plaisir. Adieux d'un Russe et d'une Parisienne. Goûter des Anglais, 5 p. en couleur, 25 fr. N° 267. Entrevue de LL. MM. l'empereur des Français et l'empereur de Russie sur le Niémen le 25 juin 1807, d'après Horace Vernet, et le n° 268, Réception de la duchesse de Berry par Sa Majesté Louis XVIII et la famille royale, d'après C. Vernet, 59 fr. Debucourt et Schwartz, Les Barrières de Paris, 21 p. en couleur.

Dans le prochain numéro, nous donnerons le résultat des dernières vacations de ces deux ventes Jacquinot et Carrier-Belleuse, si intéressantes l'une et l'autre à de différents points de vue.

A. Pelca.

Académies et Sociétés savantes

— L'Assemblée générale de la Société des Artistes français, qui devait avoir lieu le 17 décembre, est définitivement fixée au vendredi 16. L'élection du nouveau Comité des 90 reste fixée au jeudi 22 décembre.

— L'Assemblée générale de la Société des Aquafortistes français a eu lieu le 30 novembre à la mairie du VIIe arrondissement, sous la présidence de M. Henri Lefort, dont l'allocution a obtenu le plus légitime succès. Cinquante membres présents. Les nouveaux statuts proposés par le rapporteur de la Commission, M. Louis Lucas, ont été adoptés par l'assemblée.

On a procédé à l'élection du Comité de la Société des Aquafortistes. Voici le résultat du scrutin :

MM. Mongin, Courtry, G. Foucart, Abot, Duvivier, Penet, H. Lefort, Lucas, Desbrosses, Damman, Géry-Bichard, Daumont, Em. Salmon, Le Couteux, Gaujean, Champollion, Laguillermie, Dautrey, Oudart et Greux.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 23 novembre 1887.

M. Molinier communique des photographies d'orfèvrerie limousine des XIIe et XIIIe siècles, en signalant une pièce d'émail provenant de Saint-Sernin de Toulouse et représentant une scène particulièrement intéressante expliquée par des inscriptions; il montre également des photographies d'un devant d'autel en émail du XIIe siècle conservé à Burgos, en Espagne, et qui doit être attribué aux artistes limousins; enfin des épreuves d'un reliquaire en émail de Limoges et d'une plaque, également en émail de Limoges, conservés dans la collection Ducatel.

M. Courajod communique le moulage d'une figure d'apôtre sculptée dans le dernier tiers du XIVe siècle sur une des voussures de la porte de l'église de la Chaise-Dieu. Il définit le caractère de cette figure qui est d'une grande beauté et il la compare avec la sculpture de la première Renaissance italienne. Il conclut de cette comparaison que dès la fin du XIVe siècle l'art français était entré dans la voie du style qu'on a depuis qualifié du nom de Renaissance et qui est le style de Ghiberti.

M. le président lit une note de M. Demaison sur une poterie trouvée près de la porte de Cérès, à Reims.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHEQUES

Musée du Louvre[1].

XLVII

Le Musée du Louvre vient d'acquérir une tombe plate en bronze gravée au trait, représentant un personnage couché, en costume de la fin du xive siècle, et provenant de la province de Catalogne. La figure, d'un beau caractère, s'enlève sur un fond décoré de rinceaux, le tout encadré d'une riche bordure. L'épitaphe gravée autour de ce monument indique qu'il recouvrait la sépulture d'un marchand nommé Zatrilla, mort en 1400.

Le Musée des Religions.

Nous empruntons au *Temps*, du 27 décembre, le très intéressant article suivant :

Depuis deux ans bientôt, les gens qui se rendent au Trocadéro, soit pour leurs affaires, soit dans un simple but de promenade, se demandent, non sans une vive curiosité, ce que peut bien être le vaste monument, de style original et inusité, qu'on élève au coin de l'avenue d'Iéna et de la rue Boissière. La masse de l'édifice, sa silhouette, sa décoration, certaines parties peintes en rouge Van Dyck font penser à la fois à un temple et à un Musée, et c'est là justement l'impression qu'a voulu faire éprouver l'architecte, M. Charles Terrier.

Cette sorte de palais gréco-romain n'est autre, en effet, que le Musée des Religions, — le Musée Guimet, comme on l'appelle aussi du nom de son fondateur, — c'est-à-dire un monument destiné à contenir les représentations figurées des religions, une bibliothèque sacrée, des galeries pour le public, des salles de travail pour les savants, etc. Les cultes en usage chez les Grecs et les Romains tenant la plus grande place dans l'histoire parmi les religions de l'antiquité, l'adoption du style gréco-romain s'imposait. Mais, pour sortir des types un peu ressassés de l'art romain et ne pas pasticher servilement l'art grec, l'architecte a demandé le caractère de sa composition à l'art pompéien.

Déjà, comme une sorte d'esquisse de celui-ci, un premier Musée des Religions avait été fondé à Lyon, par M. Guimet, vers 1879. Sous la pression de tous les savants, on peut le dire, M. Guimet consentit à amener à Paris ses précieuses collections. Il fut donc décidé que l'on construirait un édifice quadruple de celui qui est à Lyon.

Au mois de décembre 1885, la Ville accorda, entre l'avenue d'Iéna et la rue Boissière, un terrain de 4,000 mètres de superficie que l'on peut évaluer à un million. Les constructions reviendront à environ deux millions. Le ministère de l'instruction publique participera à cette dépense pour un tiers environ. Le reste est à la charge de M. Guimet, qui subviendra, en outre, à tous les frais de transport et d'installation — frais énormes, quand on songe que le transport de certains colis, destinés à Paris, n'aura pas coûté moins de 70,000 fr.

L'ensemble des constructions peut être figuré par un triangle, dont un des angles, celui de la place d'Iéna, se contournerait en rotonde. Cette rotonde et les deux côtés principaux du triangle, l'un avenue d'Iéna et l'autre rue Boissière, sont achevés.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429, 445 et 477, et 7e année, pages 1, 49, 121, 178, 209, 265, 329 et 353.

C'est dans cette dernière rue que, sur une longueur de 70 mètres, s'étend la façade principale, ornée au centre d'un pavillon en saillie de 16 mètres. Ce pavillon comprend une *loggia* d'où s'élèvent quatre colonnes et deux pilastres d'ordre ionique (de 9 mètres de hauteur) supportant un fronton. Un sphinx ou chimère en pierre surmonte l'entablement. A chaque extrémité de la façade se trouve également un avant-corps couronné de fronton. Tous ces frontons sont garnis d'une palmette centrale et de deux antéfixes d'angles. La façade de l'avenue d'Iéna n'a que 50 mètres de longueur, mais elle est absolument identique à celle de la rue Boissière : comme celle-ci, elle a trois étages formant galeries et ornés de balustrades; elle a deux avant-corps d'extrémité surmontés de frontons, mais elle ne possède pas de *loggia* centrale.

L'aile qui doit relier les deux corps de bâtiment que nous venons de décrire n'existe pas encore : elle sera la copie de la construction donnant sur l'avenue d'Iéna.

Dans la cour située au centre de ce triangle, on élèvera une immense serre où seront groupées les plantes terrestres, et, dans un large bassin, les plantes aquatiques religieuses.

Les galeries de la rue Boissière renfermeront, au premier étage, les collections de céramique japonaise; au deuxième étage, les divinités japonaises et le Mandara, sorte d'olympe japonais; au troisième étage, les divinités égyptiennes. Cette dernière galerie est ornée de colonnes tenant à la fois du style égyptien et de l'ordre ionique. Les murailles et les plafonds sont couverts de peintures à fresque représentant des lotus, des soleils ailés, etc. Au centre de la salle, un balcon intérieur permet de plonger les regards dans la galerie inférieure.

Les galeries de l'avenue d'Iéna contiendront, au premier étage, des salles de conférence; au deuxième étage, les divinités de l'Inde et de l'Indo-Chine, et la salle des Jades; au troisième étage, les divinités de la Grèce, de l'Italie et de la Gaule.

Dans l'aile qui reste à construire, on exposera les divinités de l'Afrique et de l'Océanie et l'on installera les archives, les magasins, etc.

Ainsi que nous l'avons déjà dit, les deux corps de bâtiment de l'avenue d'Iéna et de la rue Boissière sont reliés place d'Iéna par une rotonde qui n'a pas moins de 30 mètres de hauteur, y compris la pomme de pin, empruntée à l'art grec, qui la surmonte. C'est dans cette rotonde que se trouvent les bibliothèques, les salles de travail, les bureaux du directeur, du conservateur, du secrétaire, des employés, etc. On y pénètre par une porte en chêne sculpté qui est une merveille de l'ébénisterie lyonnaise. Au premier étage, des colonnes massives d'un archaïsme voulu soutiennent le plafond. Aux deuxième et troisième étages, qui communiquent ensemble par une large baie circulaire ornée de balustrades et de cariatides, sont la bibliothèque des livres rarissimes, des manuscrits originaux et les cabinets des traducteurs chinois, japonais, hindous, etc. Déjà, paraît-il, le colonel Tcheng-ki-Tong a demandé qu'on voulût bien lui réserver une pièce spéciale.

Au-dessus de ces trois étages, la rotonde se continue par une *loggia* circulaire d'un très bel effet. Cette loggia entoure une pièce destinée à recevoir un panorama.

Un square fermé par une grille clôturera de tous les côtés le Musée des Religions. Quant à ce dernier, il ne tardera pas à être ouvert au public, car dans une huitaine de jours on va procéder à l'installation de la bibliothèque et à l'aménagement des vitrines.

Un nouveau Musée municipal.

Les collections artistiques de la ville de Paris, jadis reléguées dans les combles de l'hôtel Carnavalet et dans le magasin du boulevard Morland où elles étaient exposées à de constants dangers d'incendie et où elles subissaient de

graves détériorations, viennent d'être installées rue Boulainvilliers, dans un bâtiment commodément disposé, où le public pourra bientôt être admis à les visiter.

Dans une des ailes de ce bâtiment sont déposés les modèles des statues élevées sur les places publiques ou dans les squares; dans une autre aile se trouvent les esquisses de peinture et de sculpture qui se rattachent à la décoration de l'Hôtel de ville et des mairies.

Des salles seront affectées à l'installation des anciennes collections, avec tout ce qui se rapporte aux commandes faites autrefois pour les églises de Paris. On exposera aussi les plus belles tapisseries de la Ville, notamment celles qui peuvent être utiles à l'histoire de l'art et à l'enseignement décoratif.

Les dimensions du bâtiment ne permettront malheureusement pas d'exposer des tapisseries d'importance exceptionnelle qui sont actuellement roulées ou en réparation et parmi lesquelles il convient de citer, pour leur rareté et leur beauté : *les Deux Chasses de Maximilien* et les cinq pièces de l'*Histoire de Saint Gervais*.

La mesure qu'a prise la Ville de Paris est trop intelligente pour qu'elle ne se décide pas avant peu à donner au nouveau Musée des développements tels que toutes les richesses municipales puissent désormais être exposées et servir à l'instruction des visiteurs. Il est déplorable que des tapisseries très remarquables restent roulées faute d'emplacement pour les exhiber convenablement.

L'excellent exemple donné par la Ville devrait être imité par l'État qui entasse, depuis Dieu sait combien d'années, des œuvres d'art à l'île des Cygnes, sans profit pour personne et avec toutes les chances imaginables de détérioration.

— Le Conseil municipal de Paris vient d'accorder une subvention de 2,000 fr. en faveur de la bibliothèque de la chambre syndicale typographique parisienne.

Italie. — Depuis quelque temps il circule d'étranges bruits au sujet de détournements graves dont les collections de l'Université de Bologne auraient été victimes. On prétend que de nouvelles soustractions viennent d'être découvertes. Des objets très précieux auraient disparu du Musée d'Archéologie. On cite entre autres un masque mexicain, donné par M. Aldovrandi, dont on ne connaît que trois exemplaires, et diverses idoles chinoises, données par M. Foresti.

Le « Rijks Museum » d'Amsterdam [1].

La cour vitrée de l'aile gauche du Musée d'Amsterdam vient d'être ouverte au public. Le classement et l'installation des objets ont demandé beaucoup de temps et, lorsque, il y a peu de mois, on se promenait au milieu d'une quantité de choses passablement hétérogènes, on se demandait ce que cela allait devenir. Maintenant que tout est en place, on est en présence d'un Musée historique sorti du chaos. C'est surtout la marine néerlandaise qui en fait les frais. Les modèles des vaisseaux de guerre, soit des Provinces-Unies, soit des Compagnies des Indes, conservés jusqu'ici au ministère de la Marine à La Haye, sont exposés dans une salle construite dans la cour. Les portraits des gouverneurs des Indes, des vues de différents comptoirs hollandais dans les colonies constituent, dans cette collection, la part de l'art, bien que ce soit au point de vue historique qu'il faille les envisager. Les modèles sont très intéressants dans ce Musée, consacré, pour la plus grande partie, aux vieilles gloires de la Hollande; ces anciens types, bien plus pittoresques que les nouveaux, attirent de préférence les visiteurs.

Le directeur du Musée, M. Obreen, avait déjà réuni dans plusieurs salles du premier étage les tableaux qui rappellent la part que les Hollandais ont prise aux guerres navales du XVIIe siècle. Dans la collection récemment inaugurée se voient quelques-uns de ces bâtiments de guerre, forteresses mouvantes, sur lesquels les Tromp, les de Ruyter ont combattu les flottes ennemies. La partie aux armes d'Angleterre qui subsiste du vaisseau amiral anglais, le *Royal Charles*, capturé par les Hollandais en 1647, fait bonne figure dans le Musée maritime.

La cour vitrée contient encore d'autres objets remarquables. Les groupes qui ont figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1878, représentations de différents types de la Néerlande, s'y montrent de nouveau, mais j'avoue que j'aimerais mieux les voir dans un Panopticum quelconque que dans notre Musée national, où l'on manquera bientôt de place pour des objets dignes de plus sérieuse attention.

D. Franken.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 7e année, page 362.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Le 23 décembre s'est ouverte, au palais de la Bourse, l'Exposition de la Société dite des « Gones », au profit des fourneaux de la presse lyonnaise; 250 tableaux ont été réunis; plusieurs artistes parisiens ont envoyé des œuvres importantes. Cette Exposition durera un mois; elle servira de préface à l'Exposition de la Société lyonnaise des Beaux-Arts, qui aura lieu à la fin de janvier dans un hall construit place Bellecour.

ART DRAMATIQUE

Vaudeville : *l'Affaire Clémenceau*.
Nouveautés : *la Lycéenne*.

Je craignais que le public ne fît bon accueil à *l'Affaire Clémenceau*, et cette crainte je l'avais emportée de la répétition générale qui n'avait point passé sans quelques accrocs. Il semble au contraire que le succès, indécis au début, s'affirme devant les salles

bourgeoises, et je constate une fois de plus avec humilité à quelles erreurs la critique la plus sincère est exposée. *L'Affaire Clémenceau* — je le rappelle quoique tout le monde le sache — est tirée d'un roman de M. Dumas fils, paru en 1866. Au fond, le livre était un plaidoyer en faveur du rétablissement du divorce. L'avocat ayant obtenu satisfaction, il nous faut examiner sous un autre aspect le drame que M. Armand Dartois a tiré du livre. Nous sommes censés ne connaître que la pièce, et c'est pourquoi nous avons le droit de dire que le titre : *l'Affaire Clémenceau*, ne répond plus à la matière. Il n'y a plus de cour d'assises dans le drame, plus d'accusé qui rédige un mémoire pour sa défense.

Voici les faits : Pierre Clémenceau est fils naturel. Il doit beaucoup à sa mère, qui l'a élevé et qui en a fait un sculpteur de talent. A raison du préjugé social, il aurait quelque peine à se marier dans le monde régulier, et, au surplus, il a sur le mariage des idées très arrêtées ; il veut que sa femme soit tout pour lui : idéal et chair, femme, maîtresse et modèle. Qui va répondre à ce programme ? Iza Dobronowska, fille d'une aventurière cosmopolite, amenée dans un bal par sa mère. Elle est belle, et en échange de sa beauté elle veut la fortune ; sa mère et elle ne pensent qu'à cette unique chose. La fortune se présentant sous les traits de Clémenceau, qui gagne cinquante mille francs par an, Iza se donne à Clémenceau, comme elle se serait donnée à Serge Voïloff, si Serge eût été riche, ou au théâtre, si le théâtre l'eût payée assez cher. Voilà Clémenceau en possession de la femme idéale, car, dans l'aveuglement de la passion, il la suppose telle qu'il l'a rêvée. Mais quel coup de foudre au réveil ! Avant que le malheureux ne soit frappé, nous voyons l'orage se former. Constantin, un ami de Clémenceau, surprend le secret d'Iza : Iza trompe son mari avec Serge qui a hérité, et dont elle accepte de l'argent. Mme Clémenceau mère en meurt de chagrin. Tout le voisinage est instruit du scandale, les bonnes ne se gênent pas pour en jaser.

On se demande comment il se fait que Clémenceau l'ignore. On s'en rend compte cependant à des détails qui révèlent l'effroyable impudence d'Iza. Pour écarter le soupçon, Iza écrit elle-même des lettres anonymes où elle se dénonce à Clémenceau, et quand Clémenceau va aux sources, il trouve Iza priant sur la tombe de Mme Clémenceau. Pour se débarrasser de Constantin qui pourrait parler, elle le perd dans l'esprit de Clémenceau : « Constantin m'a fait la cour. » Il arrive un moment où elle se croit au-dessus des précautions que prend l'adultère. Elle remet à son mari les preuves de son inconduite sous forme de pli cacheté. Oui, c'est le mari qui porte innocemment à Serge les lettres d'Iza. Un jour, travaillé par un horrible soupçon, il ouvre l'enveloppe. Miséricorde ! l'idole a un amant ! Il rentre précipitamment chez lui, comme un fou. Va-t-il tuer Iza ? Pas encore. Il la jette à la porte ; il a dominé sa colère. En revanche, il ne réussit pas à dompter la passion qui le dévore. Malgré ses beaux serments à Constantin, malgré son art, il aime désespérément, il brûle toujours.

De son côté, Iza a profité de sa liberté pour nouer des intrigues dorées. Un roi lui fait une liste civile et la loge dans un palais. Sa mère lui avait bien dit qu'elle serait reine un jour ! Elle l'est, mais elle s'ennuie... Clémenceau n'est plus là pour l'aimer de cet amour effréné qui l'occupait et l'amusait. Si elle lui écrivait ? Viendrait-il ? Essayons. Sur la lettre, en effet, Clémenceau vient. La passion rend si lâche ! Et voici notre Iza qui lui passe les bras autour du cou et qui l'enjôle comme autrefois. Elle a un plan qu'elle lui expose : elle ne peut plus être sa femme, elle ne le mérite plus, elle est tombée trop bas... mais elle sera sa maîtresse, elle viendra quand il voudra. Clémenceau accepte ce marché où la bête trouve son compte : — Ce soir ? — Ce soir ! je ne peux pas, réplique Iza qui attend le roi. Sur ce mot, Clémenceau chancelle, — il a vu rouge, — il saisit un poignard, se rue sur la femme et la tue en l'embrassant. On accourt : « J'ai tué le monstre, dit-il, voilà tout. » Le drame est fini : « l'affaire Clémenceau » commence.

L'Affaire Clémenceau, vous avez pu en juger, c'est *la Femme de Claude*, au moins pour l'argument. Le mari tue la femme adultère. M. Dumas, — car c'est lui que nous cherchons derrière M. Dartois, — ne prétend pas que le meurtre rentre dans le droit du mari : il laisse entrevoir simplement que le meurtrier serait acquitté par un jury, après examen des circonstances. Ce n'est pas une thèse qu'il soutient, c'est un exemple qu'il donne : ne bataillons donc pas autour d'une question qui n'est pas soulevée : il ne s'agit pas ici d'une justification de l'assassinat, mais des chances de condamnation ou d'acquittement que court l'assassin. Le lendemain même de la pièce nouvelle, le jury de la Seine acquittait un mari qui était dans le cas de Clémenceau, et dans des conditions moins favorables, car le mari avait frappé un an après le divorce, alors que Clémenceau frappe au cours de l'instance. Or, ce serait une erreur de croire qu'un tel verdict consacre la théorie d'une justice maritale indépendante de la justice commune. Je ne ferai donc pas à M. Dumas le reproche d'avoir porté à la scène un sujet à tendances sanguinaires.

Au point de vue de la facture, *l'Affaire Clémenceau* appelle bien des réserves. Divisé en six tableaux plutôt qu'en cinq actes, le scénario ne comporte pas d'intérêt immédiat avant le quatrième. Les trois premiers sont consacrés à cette peinture des milieux qui est de mode aujourd'hui au théâtre et qui tue insensiblement l'art dramatique. Trois tableaux pour nous expliquer la naissance de Clémenceau et pour nous présenter sa future épouse ! Il en est un cependant qui est très curieusement tracé et qui emprunte un singulier relief au jeu de Mlle Tessandier : l'intérieur des Dobronowska, leur existence précaire entre les huissiers et les marchandes à la toilette, leur déséquilibre matériel et moral, tout cela est rendu avec une vérité et une franchise qui classent Mlle Tessandier au premier rang de nos comédiennes. Mais le drame ne s'engage guère qu'avec la seconde moitié de la pièce, ou plutôt même au dernier tiers, c'est-à-dire avec les manœuvres perverses d'Iza. S'il importe à nos yeux qu'il y ait une jolie mise en scène dans le bal

masqué où nous rencontrons Iza sous les traits d'un page et la Dobronowska sous ceux de Marie de Médicis, il n'y va pas d'un grand attrait pour notre esprit. Nous ne sommes intrigués que par le spectacle cruel du malheur de Clémenceau et par l'explosion terrible de sa vengeance : Et alors nous touchons presque au dénouement. Ce dénouement d'ailleurs est mené d'une main énergique ; il éblouit comme un éclair ; la rapidité du coup est telle que le spectateur en reste haletant et stupéfait. Le jeu de M. Duflos est pour beaucoup dans ce foudroyant effet. M. Duflos, dont l'entrée au Vaudeville nous avait étonnés, a trouvé là sa création la plus originale. De même, Mlle Cerny dans le personnage ondoyant et divers d'Iza : elle a su éviter un écueil sur lequel Mlle Brandès aurait infailliblement échoué. A force de jeunesse, d'inconscience et de mutinerie, elle a sauvé son personnage qu'elle a tenu à égale distance de Renée et de Frou-Frou. J'ai dit plus haut le triomphe de Mlle Tessandier : ce rôle de mère qui aime sa fille jusqu'au proxénétisme était difficile à imposer. L'actrice en a fait un Gavarni spirituel et puissant. M. Dieudonné est chargé de tirer la moralité de chaque incident de la pièce. C'est un rôle à la façon de M. Dumas fils que M. Dartois — en fils adoptif — a recueilli. L'esprit qui règne dans *l'Affaire Clémenceau* n'est pas toujours de la même veine : j'entends par là qu'il ne descend pas en droite ligne de l'auteur de *Francillon* et qu'il a subi des avaries dans le trajet.

Les Nouveautés nous ont donné *la Lycéenne*, vaudeville en trois actes, de M. Feydeau, et très joyeux par endroits. Je ne m'y arrêterai pas. Il y a des mots dans cette bouffonnerie. Celui-ci est très fin : On demande à un des héros ce qu'il fait. — Je suis peintre, dit-il. — Ça va-t-il, les affaires ? — Non, j'ai bien de la peine à vendre... et encore on me force à signer : Trouillebert !

ARTHUR HEULHARD.

CONCERTS

— Le mercredi 21 décembre, le Cercle Saint-Simon a donné une très intéressante soirée consacrée à une audition de musique russe, qu'avaient organisée Mme Viardot et M. Tiersot, bibliothécaire au Conservatoire. Les meilleurs artistes leur avaient prêté leur concours, et le programme était parfaitement composé pour donner une idée au public français des œuvres des principaux compositeurs de la Russie. M. Diemer s'est fait applaudir particulièrement dans *Islamey*, une fantaisie de Balakireff; M. Paul Viardot, dans *la Sérénade mélancolique*, de Tchaïkowski; M. Mariotti, dans *le Scherzo*, de Davidoff. Mmes Gheorghiewski et Montégu-Montibert ont interprété avec beaucoup de charme des mélodies de Borodine, de Rimsky-Korsakoff, Dragomjiski et des fragments de *la Vie pour le Tzar*, de Glinka, le plus populaire des opéras russes. Les mélodies populaires chantées par Mlle Georghiewsky, notamment *le Flambeau*, ont obtenu un vif succès. M. Tiersot avait expliqué dans une courte allocution les grands traits de la musique russe; MM. Chevillard et Viardot ont tenu le piano avec un tact parfait.

M. le comte de Mohrenheim, ambassadeur de Russie, la plupart des membres de l'ambassade et plusieurs officiers serbes assistaient à cette séance, qui a obtenu le plus complet succès.

— Le concert du 25 décembre — le neuvième de la saison — n'a été, du premier au dernier morceau, qu'un continuel triomphe pour M. Lamoureux, l'impeccable directeur et chef d'orchestre de la Société des Nouveaux-Concerts. La foule était plus nombreuse que jamais au cirque des Champs-Élysées. Elle a littéralement acclamé la magistrale exécution de l'*Ouverture d'* « *Hernani* », d'Alph. Duvernoy ; le *Concerto en Si bémol* pour le hautbois, de Hændel ; la *Siegfried-Idylle*, de Wagner ; l'*Invitation à la valse*, de Weber, orchestrée par Berlioz ; *España*, de Emm. Chabrier ; l'*Ouverture du* « *carnaval romain* », de Berlioz, et surtout la merveilleuse *Symphonie pastorale*, de Beethoven.

Chronique de l'Hôtel Drouot



La semaine qui vient de s'écouler a vu s'achever les deux ventes dont nous avons parlé dans le dernier numéro du *Courrier de l'Art*.

Les héritiers du regretté Carrier-Belleuse ont été fort péniblement surpris de ne pas voir un seul des membres de la commission du Musée des Arts décoratifs assister à la vente. Malgré leur complaisance à céder à ceux-ci la collection des dessins du maître, collection qui était un des attraits du Musée des Arts décoratifs, la commission a brillé par son absence. A quoi donc emploiera-t-elle ses fonds si elle trouve que les œuvres de Carrier-Belleuse ne constituent pas de l'art décoratif, et si elle n'en achète pas quelques-unes ?... Revenons *ad rem*. Voici les prix :

Originaux. — Monuments : La Défense de Paris, groupe en plâtre, 660 fr. Monument de J. J. Rousseau, 200 fr. Jeanne d'Arc, statue équestre, 410 fr. Rachel chantant la Marseillaise, 915 fr. (M. Tricou acheteur.) Abolition de l'esclavage, modèle du monument Schœlcher, 400 fr. (M. Poilpot acheteur.) Trois statues ornant le tombeau du général Saint-Martin, à Buenos-Ayres . la République Argentine, l'Agriculture et le Commerce, l'Industrie et les Mines, vendues chacune 350 fr., ont été achetées par M. Poilpot.

La dernière œuvre de Carrier-Belleuse, telle qu'il l'a laissée, la Tentation de saint Antoine, groupe en plastiline, 750 fr. Voltaire jeune, statuette. Ève, marbre original non terminé, 640 fr. L'Automne, buste, 1,035 fr. Regrets, 405 fr.

Terres cuites. — L'Amour désarmé, 435 fr. Faune et Bacchante (jardinière), 400 fr. Gallia, buste inédit, 590 fr.

Dessins. — Les Arts guidés par la Sagesse (ayant servi

de modèle à Sèvres), 300 fr. La Victoire (pour le monument Masséna, à Nice), 176 fr. Le Génie du progrès dominant le monde, 1789, 120 fr. L'Union fait la Force, 110 fr. Nymphes dansant (tête de chapitre), 150 fr. Neuf pièces : Bacchante au Terme, Femme et Amour, l'Enlèvement, Angélique, etc., 365 fr. — Les objets mobiliers ont été tous vendus également.

Salle 5. — La vente Jacquinot a suivi son cours :

Il restait à vendre, des estampes sur Paris, des dessins et des tableaux.

Tableaux. — La Galerie du Palais-Royal, de Debucourt, 150 fr. Demachy, Place du Châtelet en 1790, 112 fr. Lacourt, Vue de la Fontaine et du Marché des Innocents en 1840, 41 fr. Méryaud (1819), la Communion de Marie-Antoinette à la Conciergerie, 45 fr. Michel, Une Bataille sous le Premier Empire, 60 fr. Milon, Intérieur de l'église Saint-Gervais à Paris, 19 fr. Le prince de Joinville ramène les cendres de Napoléon Ier ; débarquement près du pont de Neuilly le 15 décembre 1840, 119 fr. Raffet, Vue d'une fête locale aux environs de Paris avec défilé d'une cavalcade, 62 fr. Raguenet, Bords de la Seine à Bercy et Bords de la Seine à Charenton. Deux toiles faisant pendants, 510 fr. Remond, Vue de Paris, prise du quai Saint-Bernard, 70 fr. Le Général Lafayette haranguant la foule, épisode de 1789, 56 fr. Portrait de Maximilien Robespierre, 50 fr. Vigneron, l'Ambulance. Défense héroïque de Paris-Montmartre en 1814, 100 fr. Vue du Château du Raincy et de la grande allée qui y aboutit. In-4° à la gouache, 40 fr.

Dessins. — Baltard, Vue de l'église Saint-Sauveur, à la plume et à la sépia, 55 fr. Bernard, Madame Élisabeth, dessin calligraphique, 26 fr. Du même, Portrait de Charlotte Corday, 32 fr. Berthault, Vue intérieure du Palais du Corps législatif au moment de la condamnation à mort de Louis XVI. Sépia et aquarelle, 30 fr. J. Billaud, Galerie Colbert, 33 fr. Vue intérieure de la galerie et de la rotonde Colbert, 40 fr. L. Boilly, la Vaccine, à la mine de plomb et à la plume, 100 fr. Bosio, les Joueurs de billard, 80 fr. L. C. de Carmontelle, la Cour de Vienne en 1782 ; famille de Marie-Antoinette, reine de France, superbe composition avec douze personnages en pied et le portrait de Marie-Thérèse suspendu dans le fond. Plume et lavis d'encre de Chine, 100 fr. Charlet, une Marchande de fruits, 100 fr. Debucourt, le Château de Saint-Germain, le Pecq, la Seine, les hauteurs de Marly, 102 fr. Debucourt. Vue panoramique de la rade du Havre, prise des hauteurs de Sainte-Adresse, 185 fr. Demachy, Vue de la porte Saint-Bernard, prise du côté dn Levant, 112 fr. Desrais (C. L.), Statue colossale du général Desaix, par Claude Dejoux, 150 fr. La Cour des Messageries en 1793, d'après nature, 145 fr. Fête du 14 Juillet, an X, aux Champs-Élysées, 100 fr. La Vente à la criée du poisson sur la place Maubert. Peint à la gouache, en forme d'éventail, costumes du temps de Louis XIV, 351 fr. Le Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye, 80 fr. Fontana, Vues extérieures et intérieures de l'une des salles de la place Louis-le-Grand en 1745, 102 fr. Moreau le jeune, l'Hymen et l'Amitié se jurent une alliance mutuelle en faveur du mariage de M. et Mme la comtesse de la Luzerne, représentés par les deux médaillons couronnés par l'Amour et placés sur l'autel de l'Hyménée, où l'on voit déjà naître du sein de l'Abondance les tendres fruits d'une si douce union. Sur la gauche, on voit le temple de l'Hymen que les Amours et les Plaisirs s'empressent d'orner d'une guirlande de fleurs ; de l'autre côté s'élèvent, dans le fond du tableau, une colonne, symbole de la Postérité, où deux amours attachent et joignent aux portraits illustres des deux familles ceux de M. et Mme la comtesse. Plume et sépia, rehaussé de gouache, 455 fr.

Nos lecteurs ne nous auraient pas pardonné de ne pas citer tout au long le simple titre de ce dessin.

Enfin, de Moreau le jeune (J. M.), Monseigneur le maréchal duc de Duras, pair de France, premier gentilhomme de Sa Majesté, avait ordonné que l'église métropolitaine de Reims fût disposée pour le cérémonial du sacre de Louis XVI, qui eut lieu le 11 juin 1775. Deux compositions faisant pendants, à la plume et au lavis d'encre de Chine, 1,000 fr.

G. Pelca.

CONCOURS

— Le Conseil municipal de Lyon vient d'approuver la décision du jury chargé de juger le concours pour un monument à élever à la gloire de la République sur la place Perrache. Le projet adopté est l'œuvre de MM. Blavette et Perrot ; le devis s'élève à 440,000 fr. dont 40,000 fr. pour les fondations du monument et les dépenses imprévues.

NÉCROLOGIE

— M. Victor Gay vient de mourir après une longue et douloureuse maladie ; c'est un deuil cruel pour ses amis, une perte irréparable pour la science. M. Gay laisse inachevé son *Glossaire archéologique du Moyen-Age et de la Renaissance*, un des monuments les plus remarquables de l'érudition contemporaine.

— Un artiste d'une personnalité bien accentuée, M. Marcelin, le fondateur de la *Vie parisienne*, vient de mourir.

M. Marcelin, de son vrai nom Planat, était âgé de cinquante-neuf ans ; il a succombé aux suites d'une maladie de cœur.

— Le sculpteur Battista Amendola est mort à Naples. Il avait presque fini la statue de Murat, destinée à une des pièces du palais royal de Naples.

Le Gérant : E. Ménard.

TABLE DES MATIÈRES

DE LA SEPTIÈME ANNÉE DU *COURRIER DE L'ART*

CHRONIQUE DES MUSÉES & BIBLIOTHÈQUES

COLLECTIONS & COLLECTIONNEURS

CONCERTS

CONCOURS

CONFÉRENCES

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE

FAITS DIVERS

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

NÉCROLOGIE

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

SPECTACLES ET CONCERTS

VANDALISME

VARIÉTÉS

VENTES PUBLIQUES

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et Cie, rue de la Victoire.

